الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:........../......

1- رقم التسجيل:13/D12/461

2- رقم التسجيل:13/D12/336

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

النزعة الصوفية في رواية "شطح المدينة" لجمال الغيطاني

إعداد الطالبتين:

- شريف سلمى

- بعداش عيشة

تاريخ المناقشة:2018/05/07

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

زين حفيظة	الرتبة: استاذ محاضر – ب –	جامعة المسيلة	رئيسا
بغدادي نسيمة	الرتبة: استاذ محاضر – ب –	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
طالب سعاد	الرتبة: استاذ محاضر – ب –	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1438-1439هـ- 2017- 2018 م






بسم الله الرحمن الرحيم


إنه من سليمان وإنه





شكر وتقدير

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الاخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إليكما والدي الكريمين والعزيزين لأنكما علمتماني أن الأشياء الجميلة تستحق الصبر والاجتهاد

إليك أستاذتنا ومشرفتنا الأستاذة : بغدادي نسيمة جزيل الشكر والعرفان لوقوفك بجانبنا في هذا البحث وتصحيح زلاته وعثراته فلك منا أسمى معاني الشكر والعرفان

وإلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تحملهم عناء قراءة هذا البحث

أتمنى لكل من ساندني دوام الصحة والعافية



مقدمة

مقدمة:

إن الرواية كجنس من الأجناس الأدبية مرت بمراحل مختلفة خلال مسيرتها وتطورها، جعلتها أكثر تميزا وتنوعا في الدراسات والميادين الجديدة، إذ أصبحت بالنسبة للكاتب مهدا يخط فيه جلّ ابداعاته مواكبا لتطورات العصر فهي المرآة العاكسة لطابع الحياة الخاضع للتغيير والرواية جاءت تجسيدا لواقع الإنسان، تقوم هذه الأخيرة بدورها أساسا على التطور والبحث المستمر الدائم على عوالم جديدة، وذلك انطلاقا من لجوء الروائي إلى تجاوز وخرق كل ما هو مألوف ونمطي، فالرواية تعد من بين الأجناس الأدبية التي تناولت مختلف المواضيع الأدبية وغير الأدبية، وشملت خطابات متعددة وبالتحديد الخطابات الصوفية.

هناك علاقة وطيدة بين التصوف والفن (الرواية) وللتجربة الصوفية حضور قوي وفعال في العمل الروائي، فأما الفن هو وسيلة للبحث عن حلم مفقود تحاول الذات بلوغه، وأما التصوف فهو وسيلة للبحث عن الحقيقة المطلقة، كلاهما يشارك الذات الإنسانية في التعبير عن همومهما وخلجاتها وروحانياتها.

وعليه جاء الاستلهام من التراث الصوفي كتجريب جديد داخل الرواية، إذ تمثل هذه الأخيرة منبعا ثريا لتوليد الشعرية الجمالية، فأصبحت الرواية مدارا للتجريب ومجالا لاحتضان الصوفية.

ومن بين الروائيين العرب الذين اغترفوا من التراث الصوفي والذي وقع عليه اختيارنا هو الروائي " جمال الغيطاني"، يعد هذا الأخير أحد الروائيين الذين أمعنوا في استخدام الرمز في كتاباتهم، ولكن من المؤسف أنه لم تحض أعماله بالدراسة والبحث الكافيين ذلك أن الباحثين في مجملهم تقتصر دراساتهم على الأدباء المعروفين فقط والمدروسين مسبقا، ونحن هنا بحاجة لإزالة هذا الغمام عن الروائيين ولذلك خصصنا رسالتنا لأن تكون موسومة بعنوان "النزعة الصوفية في رواية شطح المدينة لجمال الغيطاني" كونه أحد الروائيين الذين استلهموا التراث في نصوصهم الروائية، فارتأينا أن يكون موضوع الدراسة حوله حتى تكون تمهيدا ينير الطريق ويفتح الآفاق لإبراز مثل هذه الأعمال المضمرة، وعليه سنقارب في هذه الدراسة نموذجا روائيا هو "شطح المدينة".

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع :

- محاولة ابراز الدلالات الرمزية الموجودة في هذه الرواية، إضافة إلى رغبتنا في التعريف بهذه الشخصية، شخصية الروائي "جمال الغيطاني".

وانطلاقا مما سبق تطرح الإشكالية كالآتي: أين تكمن مظاهر الرمز الصوفي في أعمال جمال الغيطاني؟ وانبثق عن ذلك العديد من الإشكالات الجزئية:

- خصائص اللغة عند جمال الغيطاني وما مدى طغيان مصطلحات الصوفية في أعمال الغيطاني" أو ما مدى استثماره للمعجم الصوفي؟

وللإجابة على الأسئلة المطروحة كان لابد من رسم خطة للرسالة والتي رأينا أنها مناسبة فجاءت هذه الخطة مقسمة إلى تمهيد وفصلين وخاتمة؛ فأمّا التمهيد كان حول الادب الصوفي شعره ونثره وأغراضهما.

عالج الفصل الأول الجانب النظري لموضوع الدراسة، جاء موسوما بـ: ماهية التصوف وعناصره وقد انطوى على ثلاثة جوانب هي:

الجانب الأول تطرقنا من خلاله إلى الحديث عن مفهوم التصوف في اللغة والاصطلاح، في حين اختص الجانب الثاني بنشأة التصوف وتطوره(مراحله، أقسامه ،مراتبه ،قواعده ،مصادره)، والجانب الثالث خصص هو كذلك للرمز الصوفي (تعريفه وأشكاله).

أما الفصل الثاني فقد اختص بالجانب التطبيقي تحت عنوان الرموز الصوفية في رواية شطح المدينة، حيث تم تقسيمه هو الآخر إلى ثلاثة أقسام: في القسم الأول كان الحديث عن الكاتب(نبذة عن حياته، أعماله، خصائص كتابته)، أما القسم الثاني فقد تضمن ملخص الرواية، والقسم الثالث كان عبارة عن مواجهة مباشرة مع النص الروائي محاولين استنباط أهم الدلالات التي حملها الرمز الصوفي فيه.

وكانت نهاية هذا البحث خاتمة، عرضنا من خلالها جملة من النتائج التي توصلنا اليها، والتي هي في عمومها ترتبط بموضوع الدراسة ألا وهو النزعة الصوفية في رواية شطح المدينة، مرفقة بالملحق ثم قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

أما فيما يخص المنهج المتبع فكان المنهج الوصفي التحليلي لأننا رأينا أنه الأنسب، وذلك من خلال وصفنا لظاهرة التصوف وتحليل أهم الرموز الصوفية، يسعى هذا المنهج إلى استنطاق وتحليل النصوص فيسهل على الباحث استنباط ما يحتاجه.

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، حيث كان تركيزنا على أهمها نذكر منها :

- الأدب الصوفي لعبد المنعم الخفاجي.
- الشعر والتصوف لـ ابراهيم محمد منصور.
- اتجاهات الأدب الصوفي لعلي الخطيب.

تعد هذه من أكثر المراجع المعتمد عليها.

وبالنسبة للدراسات السابقة لم نعتمدها، لأنها لم تكن هناك دراسات لهذه الراوية وذلك لجدتها وحداثتها.

أما فيما يخص الصعوبات، فيجدر بنا الإشارة أولا إلى أنه لا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض طريقه، وبحثنا هو الآخر واجهته بعض الصعوبات والتي واجهتنا نذكرها كالتالي:

- ضيق الوقت، وهي أهم صعوبة لأن أي بحث يحتاج إلى وقت وفير حتى ينضج، وكما نرى موضوع النزعة الصوفية في الرواية من المواضيع التي تستدعي من باحثها الدقة في دراستها، أما فيما يخص المصادر والمراجع لا نقول أنها قليلة لأنه على عكس ذلك تماما فهي كثيرة ومتوفرة، والصعوبة هنا تكمن في كثرتها مما أدى بنا الأمر إلى الاستغناء عن بعض هذه المراجع لأنها كانت برأينا ستؤدي بنا إلى تشتت الأفكار والوقوع في تشابك يصعب فكه، وكذلك واجهتنا صعوبة أخرى تمثلت في قلة الدراسات السابقة وبالتحديد فيما يخص موضوعنا " النزعة الصوفية في الرواية" عموما، كما لم تكن هناك دراسات حول الروائي " جمال الغيطاني"، وأيضا واجهتنا صعوبة تحليل النصوص الروائية صعوبة دراسة ميدان التصوف كونه لم تكن لدينا احاطة به، بالإضافة إلى ذلك عدم فهمنا للرواية من

الوهلة الأولى، إلا أنه يجدر بنا الإشارة إلى أن لابد من المكابدة والعناء لجني ثمار أي عمل، ولكن رغم المحاولة وإعادة المحاولة مرات عدة حتى يستوفي البحث حقه.

وفي ختام مقدمتنا لا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة " بغدادي نسيمة" بعبء قيامها الإشراف خير قيام، وعلى المساعدات والنصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا وتصويبها لأخطاء الرسالة، فلها أسمى معاني الشكر، وكلنا أن نوفق في هذا العمل المتواضع، كما لا ننسى أن نقدم الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا أيضا عبء قراءة هذه الرسالة وتمحيصها.

وآخر دعوانا نسأل الله النفع والانتفاع بهذا العمل، فالحمد والمنة لله على ما أنعم به، والصلاة والسلام على رسول الله.

الفصل الأول

ماهية التصوف وعناصره

أولا – مفهوم التصوف لغة و اصطلاحا

ثانيا – نشأة التصوف و تطوره :

- مراحل التصوف
- قواعد التصوف
- مراتب التصوف
- مصادر و منابع التصوف

ثالثا – الرمز الصوفي و أشكاله

تمهيد:

"كان للصوفيين أدب غزير – شعرا ونثرا– ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم وتحضيه ضمائرهم، ويشف عن حكمة بالغة، وفهم واسع، وعقل راجح، وخيال خصب، فقد جاء أدبهم نتاج قرائح صافية، وقلوب واعية، واشراقات الهية ميزتة عن سائر المدارس الأدبية، وذلك لعنايته الفائقة بالرمز والغموض والإشارة وقد كانت له ألفاظه الخاصة به وأساليبه وتناوله للمعاني والأفكار بطريقة تتدفق عن قرائح بقية الشعراء، فقد تناولوا أغراض الحب الالهي والحنين والوجد والبقاء والغناء ووصف الخمر والغزل الالهي والزهد بصورة لا يفهمها إلا من سلك طريقهم ونهل من مشاربهم وجاء أدبهم شعره ونثره ذا طابع خاص"[1].

إن الأدب الصوفي أدب اسلامي رفيع على اعتبار اختلاف طبقات الصوفية ومجاله واسع في النثر والشعر، وباع طويل في كل أغراض الأدب الصوفي، منزلة عالية في التجديد في معاني الادب واخيلته واساليبه، ويحتوي الأدب الصوفي على عاطفة صادقة، وتجربة عميقة، وطالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوحدة العضوية وعلى الفكرة، والمضمون مع الاهتمام بالصورة والشكل[2]. "فهو أدب الصوفيين الذين كتبوه وخلدوه في آثارهم، شعرا ونثرا حكمة ونصيحة وموعظة ومثلا وعبرة تحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة، وقد تناول الصوفيون في أدبهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة، وأعمق مشاعر الإنسان، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الالهي"[3].

"ولا ريب في أن الأدب الصوفي في أكثر صوره أدب يعبر عن روح الإسلام ويستمد منه ويرجع اليه، وما نلمحه فيه من معان فلسفية وحكم غير عربية حينا ومن تأثر بالثقافات الدخيلة المترجمة إلى العربية حينا آخر، راجع إلى ثقافات الصوفيين الذين تضخموا بعطورها وإلى روح المتصوف وحده، " فذو النون المصري" كان صاحب ثقافة واسعة، وكان أبو

---

1 علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، ص: 85.

2 ينظر: محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، ص 63.

3 محمد عباسة: مجلة حوليات التراث، التصوف الاسلامي بين الأثر والتأثير، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع 10، 2010، ص 54.

العتاهية يدعي العلم بفلسفة اليونان، وكان الحلاج يعرف الكيمياء والطب، والجيلاني كان يستعين بالفلسفة اليونانية كما يفعل ابن عربي"[1].

"ولقد خلف الصوفية المسلمون تراثا عظيما تميز بثراء الخيال والرمز، وتتنوع الموضوعات بين تصوير للتجربة في الطريق الصوفي، وتعبير عن الحب الالهي، وشرح للفلسفة الصوفية بعامة، ولقد كتب أكثر هذا التراث الإسلامي باللغة العربية، كما كتب كثيرا من الشعر الصوفي باللغة الفارسية، وبعضه بالأوربية والتركية، وأقدم هذا التراث ما خلفه الأسلاف الأوائل بداية من " رابعة العدوية"، وسهل التستري، ثم الحلاج، والنيسلي، ابو زيد البسطامي ...ممن قدموا لنا ابداعات كثيرة في الشعر والنثر على السواء"[2].

"يقول الدكتور زكي مبارك " أي والله كان للصوفية أدب هو أعلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء، ولكن طافت بالناس طائفة من الجهل فتوهموا أن لا صلة في الأدب والدين وراحوا يقفون فيما يتخيرون عن الكتاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدينة واتخذ واعزائهم من الكؤوس المترعة والوجوه الصباح"[3].

"أما النثر الصوفي ظهر مبكرا في القرن الأول هجري على شكل مواعظ وحكم وارتقت في ق2هـ إلى فن قصصي يحاكي أخلاقيات المجتمع الذي نشأ فيه، قبل أن يتطور في القرن3هـ باتخاذ بعده الفلسفي في نصوص أدبية تكثر صورها الفنية، وتتنوع أشكالها التعبيرية للدلالة عن المعاني العميقة التي أرادها الصوفيون ترجمة لأذواقهم الإلهية في الحب الإلهي حتى القرن الرابع هجري .... وفي القرون الثلاثة التالية تنوعت فنون النثر الصوفي بين المناجاة، والحكم والمواعظ والقصص التعليمية والرسائل المتبادلة بين الشيوخ وموريديهم، وخواطر المناجاة، والتضرع والابتهال"[4].

---

[1] علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 50.

[2] ابراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف – الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر – كلية الآداب، جامعة طنطة، د.ط، ص 27.

[3] محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 74.

[4] وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، د.ط 2006، ص8.

ومن أهم ميزات النثر الصوفي التوظيف المكثف والمختلف لتشكيلات البيان والبديع، وتحميلها مضمونا فكريا من رصيد صوفي معرفي.

والنثر الصوفي الذي أثر عن الصوفية متعدد الجوانب، مختلف الألوان، من رثاء، ونصائح ووصايا ودعوة إلى الزهد في الدنيا، وأدب المناجاة هو الأدب الذي أنشأه الصوفية في مناجاة الله سبحانه وتعالى والحديث اليه، وهو أدب بليغ وهو الطابع الذي ميز الحلاج عن غيره حيث كان نثره كله وجله مناجاة، لقد جاء كتابه بأكمله تحت هذا العنوان " أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج" وهو من أقدم الأصول التي كتب عنه[1].

"وأما الشعر الصوفي كان غزير غزارة النثر الصوفي، وشعراء الصوفية كثيرون في كل عصر، ومنهم شعراء قالوا فأفاضوا واعتمدوا على الارتجال والبديهة، واحسنوا وأتوا في شعرهم بغرر المعاني، وروائع الخيال، وبدائع الصور وجميل التشبيهات، ولطيف المجازات.

والحديث عن الشعر الصوفي متشعب طويل، ونلاحظ أن الشعر الصوفي كان من جانب آخر تحولا للشعر الديني الإسلامي، ويعود ظهور التراث الشعري الصوفي إلى أوائل القرن الثاني هجري على أيدي " الحسن البصري" وتلامذته من بعده"[2].

"وتأثر الشعر الصوفي بالغزل العذري وأكثر ما نجده ذلك عند " ابن الفرابي" و"ابن عربي" وعند شعراء الفرس خاصة فقد قام جل انتاجهم على الحب الإلهي وهم يعتمدون في ذلك على التأويل، تأويل الأقاويل والأفعال، كذلك تأثر الصوفية بشعر الخمر فقد استخدموا الخمر رمزا للحب الإلهي باطراد في انتاجهم الشعري على مدى القرون"[3].

ويمكن تقسيم الأدب الصوفي إلى مراحل متزامنة:

حيث يشمل المرحلة الأولى منها القرن الثاني هجري كله والخلافة العباسية في بغداد، وفي هذه المرحلة كان الشعر الصوفي يكون نفسه بنفسه ويذهب بتقاليده الفنية والفكرية ليتم بذلك

---

[1] ينظر: علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 247.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] ابراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 28.

ايصالهم إلى أذهان الناس، ومن شعراء هذه المرحلة " رابعة العدوية" وكان الشعر الصوفي فيها عبارة عن أبيات وجيزة.

أما المرحلة الثانية: فتشمل القرنين الثالث والرابع الهجري، وكان الشعر الصوفي في هذه الفترة في تطور وازدهار ومن شعرائه " أبو تراب العسكري"، " بن الحسين النحشيشي".

وقد مثلت المرحلة الثالثة القرنين الخامس والسادس هجري، وفيها اتجاه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول الكريم وإلى الشوق للأماكن المقدسة، والدعوة إلى الفضائل الإسلامية، وفيها نشأ الأدب الصوفي الفارسي، ونبغ فيه " معروف الكرخي" و" السبتي"، وظهر شعراء العربية " المعري"، ومن شعراء هذه المرحلة من المتصوفة "السهرودي الشامي"،" عبد الله بن أحمد الأندلسي" صاحب قصيدة "المنفرجة".

وأما المرحلة الرابعة : فتشمل القرن السابع الهجري بأكمله وفيه بلغ الشعر الصوفي قمة تطوره ونهضته، وظهر أعلامه: " ابن الفارض" و"جلال الدين الرومي" ثم نأتي إلى المرحلة الخامسة فقد شملت القرن الثامن هجري حتى اليوم ومن أعلامه: " الشعراتي" و" النابلسي" وغيرهما[1].

ونخلص مما ورد في الشعر الصوفي فقد عرفنا أنه وجداني بطبيعته، "فهو لون قريب من الشعر الوجداني العربي، وفيه تنعكس النزعات الصوفية والتجربة الصوفية والمحبة الالهية، والحياة الاجتماعية فقد كان أساسه جاء كردة فعل على الترف والاندفاع إلى ملذاته وكان من الشعراء من دعا لذلك فجاء حث الشعراء المتصوفة عن ترك الدنيا وحطامها والتفرغ لعبادة الله والاهتمام بالآخرة"[2].

---

[1] ينظر: علي الخطيب: اتجاهات الادب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 175.

[2] نور سليمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ماجستير، بيروت، الجامعة الأمريكية، 1954، ص 9.

أولا: مفهوم التصوف في اللغة والاصطلاح:

أ) لغة: "التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من (ص، و، ف) للدلالة على لبس الصوف ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الاسلام صوفيا"[1].

"في قواميس اللغة العربية تطلق كلمة: "صوف" على الصوف المعروف للشاة ونحوها"[2]، وهذا كما ورد في معجم لسان العرب " لابن منظور" حيث يقول: الصوف للظأن وما أشبهه، أما الجوهري: الصوف للشاة والصوفة أخص منه، وابن سيدة يقول: الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للابل والجمع أوصاف"[3].

"كما جاء في قاموس المحيط: صاف الكبش صوفا وصؤوفا، فهو صاف وأصوف وصائف وصوف كفرح، فهو صوف ككتف، وصوفا بالضم هي بهاء إذا كثر صوفه"[4].

"كما تطلق كلمة صوف في بعض دلالات استعمالها بمعنى الميل والعدل: يقال صاف السهم عن الهدف بمعنى مال عنه، كما يقال أيضا: صاف عن الشر إذا عدل عنه وهي عند بعض العلماء مشتقة من الصوف وعند آخرين هي كلمة مولودة لا يشهد لها قياس ولا استحقاق في اللغة"[5].

"يذكر بعض المؤرخين الصوفيين " كالقشيري" صاحب الرسالة العربية أن "التصوف" كلمة جامدة وليست اسما مشتقا من جهة العربية، وانما هي تجري على غير قياس، ويرجح أنها مجرد لقب يطلق على طائفة من الناس، ولكن أكثر المؤرخين والباحثين يذهبون إلى أن هذا اللفظ هو اسم مشتق، إلا أنهم اختلفوا فيما بينهم في أصل اشتقاقه وفيما يلي أهم أراءهم في هذا الشأن"[6].

---

[1] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، تر: ابراهيم خورشيد وآخرون، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص25.

[2] صابر طعيمة: الصوفية معتقدا ومسلكا، كلية أصول الدين، الرياض، ط1، 1985، ص19.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 9، مادة " ص، و، ف" ، ص 199.

[4] الفيروز آبادي : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط 8، 2005، ص 829..

[5] صابر طعيمة: الصوفية معتقدا ومسلكا، ص 19.

[6] عبد الفتاح أحمد فؤاد: فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، كلية التربية جامعة الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006 م، ص 20.

قالت طائفة انها سميت صوفية وذلك لصفاء أسرارها ونقاء آثارها ورأي آخر يقول بأنها كلمة " صوفي" نسبة إلى صوفة، وهو رجل زاهد متعبد في الجاهلية كان قد انقطع إلى الله وعبادته وطاعته عند البيت الحرام.

وفريق يقول بأنها مأخوذة من " الصف" فإنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل وبارتفاع هممهم اليه واقبالهم عليه ووقوفهم سائرهم بين يديه[1].

وقيل أنها نسبة لأهل " الصفة"، وكانوا قوما من فقراء المهاجرين والانصار وبنيت لهم صفة في مؤخرة مساجد الرسول صلى الله عليه وسلم[2].

كثيرا من المستشرقين يذهبون إلى أن كلمة " صوفي" مأخوذة من كلمة " سوفيا" اليونانية بمعنى الكلمة وأربابها هم الحكماء، وقريب من هذا ما يقوله بعض آخر من المستشرقين من أن صوفي مأخوذة من كلمة " ثيوصوفي" بمعنى الاشراق أو محب الحكمة الالهية، ومن ذهب إلى ذلك نولدكة، ويذهب فون هامر إلى أنها من كلمة سوفي بمعنى الحكيم[3].

ولكن الدراسة العلمية أثبتت أن الصواب أو الأصوب أن يقال، اشتقاق كلمة " صوفي" هو من الصوف، فيقال، تصوف الرجل إذا لبس الصوف، وكان لبس الصوف شعارا للعباد والزهاد، لأول نشأة الزهد وكثير من الصوفية أنفسهم يذهبون إلى هذا الرأي الأخير، فمنهم السراج الطوسي في كتابة اللمع ويؤيده " ابن خلدون" وآخرون[4].

فقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: " البسوا الصوف واشربوا وكلوا في أنصاف البطون تدخلوا في ملكوت السماء"[5].

---

1 محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 23- 25.

2 أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الاسلامي، كلية الآداب، بجامعة القاهرة، دار الثقافة، القاهرة، ط 3، ص 20.

3 محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص23.

4 أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الاسلامي، ص 21.

5 زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب الأخلاق، مصر، القاهرة، د.ط، ص 56.

ولعل أرجح الآراء هو ما يراه أبو نصر السراج الطوسي، وهو من أقدم مؤرخي التصوف أن لفظ التصوف مشتق من الصوف[1].

هذا فيما يخص الأصل الاشتقاقي الذي على ما يبدوا أنه يختلف من متصوف لآخر، وإن كان الأرجح يعود إلى الصوف باعتبار كثرة الآراء المنقولة لعدد كبير من المتصوفة بخصوص هذا الرأي، فماذا بخصوص التعريف الاصطلاحي؟

ب- اصطلاحا:

رغم كثرة أقوال الصوفية في التصوف وماهيته، فإن القارئ والباحث لا يكاد يصل إلى تعريف جامع مانع في حد التصوف والصوفي، وقد أدرك هذا حتى المتصوفة، ولكنهم يعللون ذلك ويرجعونه إلى عظيم قدر التصوف والصوفي، وذهب بعض الباحثون إلى أنها تجاوزت ألفا من التعاريف بل وأكثر من ذلك، كما ورد في قواعد التصوف لأحمد زروق إذ يقول: ماهية الشيء حقيقة ما دلت عليه جملة، وقد حد التصوف ورسم وفسر بوجوه تبلغ الألفين[2].

وأغلب التعاريف استقرت على أن التصوف كما يقول ابن خلدون في مقدمته "واصل التصوف العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة"[3].

بمعنى صفاء القلب من كل الصفات البشرية السيئة واحتماءها والوفاء لله عز وجل واتباع سنة الرسول، صلى الله عليه وسلم في الشريعة.

---

[1] عبد الفتاح أحمد فؤاد: فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، ص 205.

[2] ينظر: أحمد رزوق الفاسي: قواعد التصوف، ترجمة المؤلف: جمع وتصنيف المهندس نبيل معين عساف، ص 03.

[3] ينظر: عمر فروخ: التصوف في الإسلام، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1947، ص 77.

ويعرف محمد عباس بأنه: نزوع ذاتي تأملي يعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه ويهتم على الخصوص بالنفس وصفائها"[1]، ومؤدى هذا أن التصوف يولي عناية للنفس البشرية فهو ذاتي خيالي تتجسد فيه التجارب النفسية.

إن التصوف يوصف بأنه " أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها" وبمعنى أشمل يمكن تعريف التصوف بأنه ادراك الحقيقة المطلقة، سواء سميت هذه الحقيقة " حكمة" أو "نور" أو " عشق" أو " عدم"[2].

والتصوف في نظر معروف الكرخي له جانبان: الزهد في الدنيا، والنظر إلى حقيقة التدين وعدم الاكتفاء بظاهر التكاليف الشرعية[3].

وأوجزها يمكن القول عن التصوف نجده في تعريف " محمد مرتاض" الذي يقول: " أن التصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد الوصول إلى مقام ما"[4]، بمعنى التصوف هو ابتغاء مرضاة الله وحده دون الالتفات إلى غيره، فالتصوف في حقيقته ايثار وتضحية، تضحية بكل ملذات الحياة ومتعتها، والايثار بما هو باق على ما هو فإن أي تضحية بالعاجل الدنيوي وايثار لكل ما هو أجل أخروي، وذلك من خلال مجاهدة النفس ومغالبة الأهواء[5].

"والتصوف معراج روحي في مقامات يستهدف غاية مخصوصة، والصوفي الذي يبدأ رحلته بغية الوصول إلى المعرفة يدعو نفسه سالكا يتقدم في مقامات أشبه بالأودية والعقبات خلال طريق طويل ينتهي به إلى الفناء في الحق"[6].

---

[1] محمد عباسة: التصوف الإسلامي بين التأثير والتأثر (مجلة حوليات التراث)، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم (الجزائر)، ع 10، 2010، ص 5.

[2] آناماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر محمد اسماعيل السيد رضا حامد قطب، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) بغداد، ط1، 2006، ص7.

[3] عبد الفتاح أحمد فؤاد: فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، ص 207.

[4] محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 12.

[5] ينظر: عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 33.

[6] عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 141- 142.

فالتصوف في عمومه لا يخرج عن معاني الصفاء والاخلاص للخالق، والانقطاع عن شهوات الدين والنفس الأمارة بالسوء.

ثانيا: نشأة التصوف وتطوره.

تبدأ الارهاصات الأولى للتصوف بعد ظهور الإسلام، وتجلى ذلك بوضوح بعد عهد الصحابة والتابعيين وذلك لأسباب، ويظهر ذلك في قول، الدكتور " أحمد علوش" إذ يقول: " قد يتساءل الكثيرون عن السبب في عدم وجود وانتشار الدعوة إلى التصوف في صدر الإسلام، وعدم ظهور هذه الدعوة إلا بعد عهد الصحافة والتابعين، والجواب عن هذا أنه لم تكن من حاجة اليها في العصر الأول، لأن أهل هذا العصر كانوا أهل تقوى وورع، وأرباب مجاهدة واقبال، على العبادة بطبيعتهم، وبحكم قرب اتصالهم برسول الله صلى الله عليه وسلم فكانوا يتسابقون ويتبارون في الاقتداء به في ذلك كله"[(1)].

" فقد ظهر التصوف عند المسلمين متأثرا بالزهد الذي اتصف به الرسول، الكريم والصحابة،... وقد أدى تطور الزهد إلى ظهور التصوف...

ظهر هذا المصطلح عند المسلمين، في القرن الثاني للهجرة، أما قبل ذلك فكان الصوفي يسمى زاهدا، لأن التصوف ظهر في مرحلة من مراحل، تطور الزهد"[(2)].

فالزهد هو أول، حركات التصوف في الإسلام ...، وقد انفرد المراعون أنفاسهم مع الله باسم التصوف في عصر الإمام أحمد حنبل، قبل المائتين من الهجرة وكانوا من قبل يسمون القراء والنساء والزهاد، وأهل الشام يسمون الصوفية فقراء[(3)].

إن الناس اختلفوا في بدأ ظهور هذه الكلمة – التصوف– واستعمالها كاختلافهم في أصل وتعريفه[(4)].

---

[1] سيدي الشيخ عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط11، 2000، ص11.

[2] محمد عباسة : مجلة حوليات التراث، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع 10، 2010، ص8.

[3] محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 23.

[4] احسان الهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، ط1، 1986، ص 38.

حيث رأى ابن خلدون أن نشأة التصوف كانت في القرن الثاني هجري، عندما اقبل الناس على الدنيا وانصرف أناس للزهد والعبادة فسموا بالصوفية كما سبق الاشارة إلى ذلك.

هذا وقد رأى ابن الجوزي أن التصوف نشأة في أواخر القرن الثاني هجري، وذهب شيخ الإسلام ابن تيمية إلى أن نشأة التصوف في أوائل القرن الثاني لكنه لم يشتهر إلا بعد القرن الثالث، وقد ورد عنه قوله: أول ما ظهرت الصوفية من البصرة، وأول من بني دويرة الصوفية بعض أصحاب عبد الواحد زيد"[1].

أي أن" لفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى، وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك، وقد نقل التكلم به غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام " بن حنبل"، و" أبي سليمان الدارني" وغيرهما، وقد روي عن " سفيان التوري" أنه تكلم به، وبعضهم يذكر ذلك عن " الحسن البصري"[2].

إن التصوف قد أصابه تطور سريع منذ ظهوره في بداية القرن الثالث هجري إلى أن وصل، إلى أوجه في القرن السابع الهجري، حيث بدا لنا في كل قرن وكأنه موضوع جديد له تمام الاستقلال عن صورته في القرن الذي سبقه، فالتصوف في القرن السادس الهجري مثلا بدأ في صورة فلسفية بحتة تستمد عناصرها من الافلاطونية الحديثة والغنوصية كما في كما حكمة الاشراف " للسهرودي"، وهو في القرن الخامس هجري مزاج من الزهد الشديد وعلم الكلام والفلسفة التي اخذت تتسرب اليه في ابانه، وبلغت هذه أوجها على يد ابن سينا الذي كان في مرحلة من حياته صوفيا كاملا بنفسه[3].

أما التصوف فقد نشأ وترعرع في صفوف فائقة من المتعبدين والمتزهدين الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا واتصفوا بشيء من الغفلة والسذاجة أحيانا مع بعض الجهل في

---

[1] صابر طعيمة: الصوفية معتقدا ومسلكا، ص 48 – 49.

[2] احسان الهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، ص 38.

[3] محمد عباسة: مجلة حوليات التراث، ص 97– 98.

السنن والآثار، وإن كانوا في الجملة محبين للخير راغبين فيما عند الله تعالى، مع خطئهم في سلوك المنهج والسبيل وفي تطبيق شرع الله تعالى(1).

أما بالنسبة لمبدأ نشأة التصوف فإنه محل خلاف بين العلماء والمؤرخين بل حتى بين المتصوفين المنتسبين، فمنهم من كتب في تاريخ التصوف وفكره قديما وحديثا فاختلفوا مبدئهم من الناحية التاريخية وفي مكان نشأتهم أيضا .... وبتتبع واستقراء النصوص التاريخية وجد كثير من الباحثين أن اسم التصوف أطلق في أول الأمر على أفراد معينين، في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، ثم شاع استعماله بعد ذلك بفترة من الزمن، وقد ذكرت المصادر ثلاثة أسماء باعتبارهم أول من أطلق عليهم وعرفوا باسم الصوفية وهؤلاء هم: أبو هاشم الكوفي المتوفي سنة 150 هـ، وجابر بن حيان المتوفي سنة 300هـ، وعبدك الصوفي المتوفي سنة 310 هـ (2).

فكما نجد التصوف قد انتقل من فارس إلى بغداد عاصمة الفكر في ذلك الوقت وقبله كل عظيم، حيث ارسى قواعد وحط وحالة عند جماعة من العلماء والأدباء فأعلنوا سلطة التبيين له واحتضنوه بروحهم لا بأجسادهم، كما سار به الحال إلى بقاع الأمة الإسلامية حتى أنه العصر الذي بلغ فيه التصوف أوجه واكتمل نموه، والعصر الذي شهد الأعلام الأمة الكبار الذين يدين لهم التصوف بخطوطه العريضة(3).

" والتصوف معروف في كل الحضارات والأديان منذ قديم الزمان، وتستخدم كلمات صوفية في اللغات الأوروبية للدلالة على الصوفية بوجه عام، أما كلمة تصوف فهي كلمة حديثة استخدمت أول مرة في ألمانيا سنة 1821م كما يقول ادريس شاه وشهد القرن العشرون عودة الاهتمام بالصوفية في الغرب لأسباب تتعلق بالغرب نفسه"(4).

---

1 ينظر: فلاح ابن اسماعيل بن أحمد: العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية الدكتوراه، شعبة العقيدة عبد الله بن محمد الغيمان، قسم الدراسات العليا، الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية السعودية 1411هـ، ص 86.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 88.

3 ينظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: أحمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية، د ط، 1993، ص 449.

4 ابراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف – الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 21.

"وأول ظهور للتصوف كان في اليونان القديمة ومن قبلها الهند وبلاد فارس وما قبلهم جميعا مصر القديمة، وكذلك في سائر الديانات حيث أنه بدا مع البواكير الأولى للحضارة العربية الإسلامية وامتد معها حتى يومنا هذا"[1].

مراحل التصوف:

مر التصوف بثلاثة مراحل، فالأولى تضم الصوفية الذين كانت وفياتهم في أثناء المائة الثانية من الهجرة، والمرحلة الثانية تضم من كانت وفياتهم في أثناء المائة الثالثة من الهجرة، والثالثة تضم من مات في أثناء المائة الرابعة أو بعدها.

أما المرحلة الأولى: فكانت عبارة عن زهد وتقشف، وذلك بمخالفة المألوفات وترك كثير من المباحات، والتوسع في المطاعم والملابس والمساكن، والابتعاد عن الناس تجنبا للانغماس في الشهوات والملذات، وقد اشتهر الصوفية فيها بكثرة العبادات من صلاة، وصوم، والمداومة على الذكر، أي كل ما هو محمود[2].

فحركة الزهد التي كانت سائدة في القرنين الأول والثاني من الهجرة هي نقطة انطلاق التصوف.

" وقد عرف التصوف في القرن الثاني للهجرة أنصار كثر، وأعلاما حملوا التصوف محملا اسلاميا، حيث انتشر انتشارا واسعا على يد فلاسفة كان منطلقهم القرآن والسنة، وعرف الزهد في أواخر هذا القرن تسمية أخرى هي التصوف، ومن أعلامه في هذا القرن نذكر: سعيد بن المسيّب (159 هـ)، يحي بن دينار، الامام مالك (179هـ) إلى جانب معروف الكرخي، الذي يعد من أبرز المتصوفة في هذا القرن، هؤلاء وآخرون هم طبقات من العابدين والزاهدين، وعلى أيديهم ظهر التصوف"[3].

أما المرحلة الثانية تشمل القرنين الثالث والرابع هجري، فقد شهد التصوف انتشارا أكبر نظرا للرسالة التي يحملها فظهر عدد كبير من أئمة التصوف كان من أبرزهم: ذو

---

[1] ينظر: يوسف زيدان: المتواليات دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 7.

[2] ينظر: فلاح بن اسماعيل: العلاقة بين التشيع والتصوف، ص99.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 19.

النون المصري (155هـ- 245هـ)، الذي يعتبر من أبرز أعلام التصوف ورأس المدرسة الصوفية المصرية على مر الزمان"[1].

كما اشتهر أيضا المتصوف أبو زيد البسطامي (261هـ) الحارث المحاسبي (243هـ)، وقد سمي بهذا الاسم لكثرة محاسبته لنفسه، إلى جانب " أبو القاسم الجنيد – الذي يرى البعض أن علم التصوف ظهر على يديه في هذا القرن- سيد الصوفية"[2].

"وقد امتزج التصوف في هذا القرن بالفلسفة الهندية، التي تقوم على تدريب النفس على الصبر والتجرد من ملذات الحياة الدنيا وشهواتها، " ويطالعنا في القرن الرابع الطوسي صاحب اللمع (378هـ)، أبو علي الروزبادي (322هـ)، الشبلي (334هـ)، الحلاج (209هـ)"[3]، الذي يعد من كبار المتصوفة.

وأما المرحلة الثالثة والأخيرة، والتي تشمل القرنين الخامس والسادس للهجرة تشهد اكتمال التصوف، " فقد اتخذ التصوف نهجا اصلاحيا، بحيث لم يرتض أصحابه إلا ما هو موافق للقرآن والسنة وما سواه فلا، ومن أشهر متصوفة هذا القرن نذكر: أبو القاسم القشيري صاحب الرسالة القشيرية (376- 465 هـ)، الشاطبي، السهرودي، الإمام الغزالي صاحب الاحياء (450- 505 هـ)، وهو الذي أرسى من جديد قواعد التصوف بما يناسب السنة، فسمي بالتصوف السني"[4].

وحفل القرن السابع بأعلام كثر " كابن الفارض (376- 632هـ)، محي الدين بن عربي (560- 638هـ)، صاحب نظرية وحدة الوجود، والتي مفادها أن المحب يفنى في محبوبه ويحبه بكل قلبه حتى لا يكون هناك فرق بين محب ومحبوب، وهذه النظرية ترفض تقسيم الفلاسفة للوجود إلى قسمين: الله والعالم الموجود، بينما يرى " ابن عربي"، أن هناك وجودا واحدا يلتحم فيه العاشق الصوفي بالمعشوق الرباني في وحدة من الايحاد والشوق

[1] محمد عبد المنعم الخفاجي : الأدب في التراث الصوفي، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

[4] المرجع نفسه، ص ن

الروحاني، والملاحظ على هذه المرحلة وما تلاها أنها ارتبطت بالفلسفة، فسمي التصوف بالتصوف الفلسفي"[1].

" فقد اكتمل في هذه المرحلة التصوف، ونضج تماما بظهور المؤلفات الكثيرة التي حددت منهجه في التلقي والتفكير والتعلم، بأنهم يتلقون عقائدهم وشرائعهم عن الله مباشرة، أو عمن يرسلهم الله تعالى اليهم من الملائكة، أو الهواتف التي يسمعهم الحق اياها، وكذلك تفكيرهم وعلمهم فإنه يقوم على الواردات، والرؤى والمنامات التي اعتبروها من أصول التشريع والتلقي، كما حددت مؤلفاتهم في هذه المرحلة القواعد والأسس التي اعتمدوها في فهم النصوص الشرعية"[2].

فعليه نستنتج أن التصوف ظاهرة دينية، ظهرت كنزوات فردية كانت في بداية الأمر تدعو إلى الزهد والتشدد في العبادة، للابتعاد بالنفس عن الانغماس في الترف الحضاري، ثم ما لبثت أن تطورت تلك النزوات حتى صارت طرق تعرف باسم الطرق الصوفية، ويتوخى المتصوفة تربية النفس واللهو بها بغية الوصول إلى معرفة الله تعالى بالكشف والمشاهدة، وقد تداخلت طرقهم مع الفلسفات الأخرى[3].

أقسامه:

فبعد أن تتبعنا سابقا مراحل نشأة التصوف، نستنتج أن التصوف في عمومه ينقسم إلى قسمين رئيسين هما:

التصوف السني:

"المقصود بالتصوف السني ذلك التصوف الذي تقيد بالقرآن والسنة النبوية، والعناية بالتعبد والزهد، وهو يعمل على الملائمة بين الحقيقة والشريعة، معتمدا في ذلك على آراء

---

1 محمد عبد المنعم الخفاجي : الأدب في التراث الصوفي ، ص 59.

2 فلاح بن اسماعيل: العلاقة بين التشيع والتصوف، ص 109.

3 ينظر: موسى ين موسى: ظاهرة التصوف ودرورها في صقل العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع 8، سبتمبر 2014، ص 163.

مشاهير علماء الصوفية وأقوالهم ، وهو ما يفسر التعايش السلمي الذي كان بينه وبين الفقه فهو لم يلق معارضة أو محاربة إلا من طرف عدد قليل من الفقهاء"[1].

التصوف الفلسفي:

"التصوف الفلسفي هو الذي يلج بقوة إلى عالم الغيبيات، ويتميز بكثرة الرموز وتنوعها وهذه السمة هي التي تجعل منه أدبا عسير الادراك مستعصي الفهم، ذلك لأنه يرمز إلى الحقيقة الالهية والمقامات المختلفة في الرياضة الروحية بأسماء بشرية ك: ليلى، سلمى...، وهو لا يعقد بالعقل اعتداد الفلاسفة به بل يعتبره حائلا دون ادراك الحقائق الالهية التي يتوصل اليها بالحس الباطني في غيبوبة عن عالم الحس والشهود"[2].

قواعد التصوف:

وكذلك لابد من الاشارة إلى أن التصوف يبنى على قواعد تتماشى وتعاليم الدين وتساير الشريعة من حيث أحكامها الباطنية ونواميسها الخفية، وهي مجملة في خمسة قواعد نذكرها على النحو التالي:

القاعدة الأولى: صفاء النفس ومحاسبتها:

بمعنى من أراد أن يكون ضمن سلك المقربين عليه أن يعد الجواب لسؤال الحق تعالى، لذلك ينبغي له أن يحاسب نفسه قبل محاسبة الله له، وتطهير نفسه من شوائبها ووساوسها لقوله عليه السلام: " حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا وزنوها قبل أن توزن عليكم".

أما القاعدة الثانية فهي: قصد وجه الله:

أي أن المتصوف يجب أن يقصد وجه الله في جميع أقواله وأفعاله وأعماله، قلبه مخلصا لوجه الله، لا يخاف من أي مخلوق ولا يهاب الرؤساء، ويصبح بذلك لا يتكلم ولا يفعل إلا عن تثبت واطمئنان، وتصبح كل أعماله خالصة.

القاعدة الثالثة: التمسك بالفقر والافتقار:

---

[1] محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء الخمسينية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون، الجزائر، 2009م، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

أي الزهد في الدنيا والقناعة في متاعها حرمانا للنفس، فالتمسك بالفقر دليل على التقشف القاطع لحبل الوصال بين العبد والشيطان، فتتفرغ بذلك النفس بالعبادة الخالصة والمناجاة الصادقة، أما الافتقار فهو تجرد المرء من زينة الحياة لينقطع لتقوى الله بخشية وخشوع مظهرا الافتقار.

القاعدة الرابعة: توطين القلب على الرحمة والمحبة.

أي يجب على كل صوفي أن يلزم قلبه محبة المسلمين ويسع رحمتهم ويعطيهم حقهم من التعظيم والتوفير، وبالتزامه لهذه القاعدة، افاض الله عليه أنصار الرحمة وأذاقه حلاوة الرضا وألبسه ثوب القبول، ويكون بذلك قد ورث ما ورثه الأنبياء من المحبة والرضا.

القاعدة الخامسة: التجمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله النبي لتمامها.

وهي زبدة وحقيقة أخلاق الصوفيين، أي ان يكون العبد هنيا لينا مع أهل بيته وعشيرته وجميع المسلمين(1).

مراتب التصوف:

اما فيما يخص مراتب التصوف تتمثل في ثلاث درجات وهي كالتالي:

المرتبة الأولى: وهي أول خطوة في التصوف، وتسمى درجة المريد الطالب، وصاحبها صاحب وقت مجد في العبادة لطلب مراده، ومقامه المجاهدات.

المرتبة الثانية: وهي درجة المتوسط السالك، وتعد أصعب درجات التصوف، حيث صاحبها صاحب حال وتلوين وذلك لانتقاله من حال إلى حال في كل آونة، فهو مطالب بآداب المنازل والزيادة في العبادة، ومقامه هو ركوب الأهوال ومراعاة الصدق في الأحوال، واستعمال الأدب وفناء النفس في العبادات.

وتمثل هذه الدرجة وسط التصوف، أي تكون بالخلوة والرياضة.

المرتبة الثالثة والأخيرة: وهي أعلى درجات التصوف، حيث يطلق عليها مسمى درجة المنتهى وصاحبها ذو نفس وهمة وفضل، قد تجاوز المقامات وصار محل التمكين لا تؤثر

---

[1] ينظر: محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص 15- 16.

فيه الأهوال، ومقامه الصحور والإجابة للحق، والذي بلغ هذه الدرجة فقد بلغ درجة اكمال وصار من أهل القرب والمكاشفات وقد قيل: نهاية التصوف موهبة من الله، وهذه المرحلة يتم فيها اللقاء والوصال اللدني.

تلك هي درجات التصوف، ومن خلالها يبين في النهاية أن الهدف من التصوف هو طهارة القلب والتوبة إلى الله ومحبة المخلوقات[1].

مصادر ومنابع التصوف:

إن أمر التصوف كله مختلف فيه، فقد اختلف في أصله واشتقاقه وتعريفه، فكذلك اختلف في منبعه و مأخذه ومصدره، تنوعت الأفكار وتشعبت الآراء واختلفت الأقوال في مصادره، وقد قال ماسينيون في ذلك: " أما عن دراسة مصادر التصوف فإن الشقة بيتا واستكماله مازالت بعيدة"[2].

فإن البحث في مصادر وخصائص التصوف، يجعلنا نقف أمام آراء متعددة ومتداخلة " ذهب المتصوفة ومن والاهم ودافع عنهم و ناصرهم أن مصدر التصوف إسلامي بحت في جميع أشكاله وصوره ومبادئه ومناهجه وقواعده وأهدافه ومصطلحاته وتعاليمه ومواجيده..."[3]، فهو متلقى من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم.

" فبالتأمل في آيات القرآن المحكمة، وفي حياة الرسول الطاهرة، وسير صحابته المشرقة، تبدوا البذور الأولى للسلوك الصوفي، وللمعرفة الروحية مبينة متلألئة ... ثم نما وتطور ومشى مع خطو الحياة، وسنة الله.

كان التصوف موجودا في صدر الإسلام بروحه وهديه، وآدابه وخلقه، وترفعه وزهده، وعباداته وطاعاته، وذكره ومناجاته، كان موجودا بجوهره لا بمصطلحاته، وقائما بكلياته لا بجزئياته"[4].

---

[1] ينظر: محمد عبد المنعم الخفاجي : الأدب في التراث الصوفي ، ص19.

[2]ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، تر: ابراهيم خور رشيد وآخرون، ط1، 1984، ص 47.

[3] أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 37- 38.

[4] طه عبد الباقي سرور: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف، القاهرة، 380 هـ/ 961م، ص 25.

" وبما أنه كان للتصوف في أول تكونه العلمي، أخلاقا دينية فمن الطبيعي أن يكون مصدره الأول إسلاميا...، فقد استمد الصوفية أول ما استمدوا آراءهم في الأخلاق والسلوك، ورياضاتهم العملية التي اصطغوها من أجل تحقيق هدفهم من الحياة الصوفية"[1].

وقالت طائفة أخرى أنه لا علاقة له بالإسلام إطلاقا، لا من حيث نشأته ولا تطوره بل أجنبي كاسمه لذا لا يمكن البحث عنه في القرآن الكريم ولا السنة بل يجدر البحث عنه في الفكر الأجنبي، وهذا رأي العديد من السلفيين ومن نهج نهجهم وأكثرية المستشرقين والباحثين المتحررين من عصبية التقليد والمتأخرين، وذهب آخرون إلى القول بأنه مصدر أجنبي " هندي" أو "يوناني" لكن مع رده إلى عدة مصادر أخرى وهي القرآن والسنة وحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن قال بذلك الرأي هم المستشرقون وغيرهم ممن بحث في التصوف الإسلامي.

ومنهم من أظهر الاعتدال ورأى أنه يستمد بذوره من القرآن والسنة ثم تطور وذلك بعد اختلاط الإسلام باليهودية والمسيحية والمانوية والمجوسية والمزدكية والبوذية، قبل ذلك الفلسفة اليونانية وآراء الأفلاطونية الحديثة وتمسك بهذا الرأي بعض الباحثين في التصوف من المسلمين وغير المسلمين[2].

"إلا أن الملاحظ على المستشرقين أنفسهم اختلفوا في مصدر التصوف فرأى بعضهم أنه مذهب دخيل على الإسلام إما من رهبانة الشام وهو رأي " ميركس" أو من أفلاطونية اليونان الجديدة، وإما من زرداشية الفرس، وإما من فيدا الهنود وهو رأي " جونس"[3].

وهذا ما ستطرق اليه النحو التالي بدراسة أهم المؤثرات الخارجية التي أشاد بها المستشرقين وذهبوا إلى أنها مصدر التصوف.

---

[1] إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصدر، ص 49.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

[3] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق : التصوف، ص 47.

1- الأثر اليوناني الفلسفي:

تتشابه عقائد الصوفية ونظرياتهم إلى حد كبير مع المدارس الفلسفية المشهورة ومن أبرز تلك العقائد وحدة الوجود واتحاد الخالق بالمخلوق، يقول أبو الوفاء التفتازاني: "ونحن لا ننكر الأثر اليوناني على التصوف الإسلامي ... وليس من شك أن فلسفة أفلاطون الإسكندري التي تعتبر أن المعرفة مدركة بالمشاهدة في حالة الغيبة عن النفس، وعن العالم المحسوس، كان لها أثرها في التصوف الإسلامي"، لكنه أشار إلى أن ذلك التأثير لا يعني أن مصدر التصوف كله هو الفلسفة اليونانية، وإن إقبال الصوفية على هذه الفلسفة كان في وقت متأخر من القرن السادس هجري وما بعده"[1].

إن المصدر اليوناني يتمثل في الأفلاطونية المحدثة والمصدر المسيحي وتأثير الرهبان المسيحين، ومن أصحاب هذا الرأي من المستشرقين نذكر كل من: " فون كريمر"، "غولدتسهير"، " نيكلسون"، " أوليري" ...الخ، ونجد التأثير بالمسيحين متمثلا عند الحلاج الذي استعمل في تصوفه اصطلاحات مسيحية " كاللاموت والناسوت"، إلا أن هذا لا يعني أن التصوف كلمة يوناني.

ونجد المستشرق " نيكلسون" الذي يرى بأن التصوف بدأ يمتص الفلسفة اليونانية وأن أصولها تأثرت بالزهد المسيحي، في حين يذهب أوليري إلى أنها تأثرت بالغنوصية، أما المستشرق " غولدتسهير" فيذهب إلى أن الانكليز أمثال: " براون" و" نيكلسون"، قد أبرزوا بطريقة دقيقة طابع الأفلاطونية الحديثة في التصوف الإسلامي.

ويشار إلى بعض المشاهير الصوفية المتأثرين بالأفلاطونية المحدثة نذكر منهم: "ذو النون المصري"، الذي نهل من الثقافة اليونانية، إضافة إلى المعاني التي تكلم فيها والتي هي في جوهرها عبارة عن كتابات يونانية ككتابات " ديويينسيوس" على حد ما ذكره "

---

[1] فهد سليمان الفهيد: نشأة بدع الصوفية، كلية أصول الدين، الرياض، ص 10

نيكلسون" كما يرى المستشرقون أن " ذو النون المصري" يعبر عن عقيدة الاتحاد النهائي بالله شبيهة لتعاليم الأفلاطونية الحديثة[1].

الأثر الفارسي:

" بدأت ملامح التصوف الإسلامي تظهر خارج المحيط العربي نتيجة للفتوحات التي قام بها العرب المسلمون ومنها اقليم فارس، ومن أشهر مدنه خراسان...، ويمكن عد البيئة الخرسانية مصدر هذه الظاهرة التي حركت تاريخ الزهد"[2].

" ومن المستشرقين الذين ذهبوا إلى القول بأن التصوف من مصدر فارسي " ثولك"، والذي ذهب إلى أن التصوف الإسلامي مأخوذ من أصل مجوسي، وحجته في ذلك أن عددا كبيرا من المجوس ظلوا على مجوسيتهم في شمال ايران بعد الفتح الإسلامي، فهو يرى أن التصوف جاء إلى المسلمين من فارس حيث كان موجودا قبل الإسلام"[3].

" أما برنجهام، يرجع الأثر الفارسي في التصوف الإسلامي باستنتاجه إلى حدوث تطور في التصوف الإسلامي في المناطق الإيرانية، وذلك نتيجة ارتباطه بحياة الناس العاديين خلال الدراويش المتجولين، وحين بدأت الحركات المغولية داخل خراسان أزيح الإسلام من وضعه كدين للدولة، وظهر المتصوفون وقد حلّو محل العلماء كأوصياء للإسلام عند المغول وكممثلين مهتمين للدين.

أما نيكلسون فيرى أن الصوفية المسلمين قد أخذو لفظ صديق الذي أطلقوه على شيوخهم من المانوية" وقد عرف الإسلام المانوية التي تبشر بالزهد والانقطاع عن الخمر وترك الزواج والصوم والصلوات الكثيرة، كل ذلك يوضح الأثر الفارسي في التصوف الإسلامي"[4].

---

[1] ينظر: طالب جاسم العنزي وسلمى حسين علوان: دراسات استشراقية المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي من منظور استشراقي، جامعة الكوفة كلية الأدب، السنة الأولى، ع1، صيف 2014م، ص 41، 42، 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44، 45.

[3] أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 26.

[4] ينظر: جاسم حسن العنزي وسلمى حسين علوان: المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي، ص 45، 46.

التأثير النصراني اليهودي:

وقد ذكر كثير من الباحثين قصصا تدل على تأثير المتصوفة برهبان أهل الكتاب الضالين، وهذا ليس ببعد على جهلة العباد، ومن ذلك لبس بعضهم لباسا يشبه ألبسة النصارى – واتحاد الخوانق والربط والزوايا، والعزلة التي أحدثوها، وكذا تشبههم بالرهبان في التبتل وترك النكاح، وتقاربهم في عقيدة الحلول والاتحاد، فقد تأثرت الصوفية باليهودية في بعض النواحي العقلية، كما ذكرها بعض المشرقين وكذلك قسم من الكتاب العرب، وذلك أن اليهود بطبيعتهم ماديون وهم يميلون إلى التجسد أكثر منهم إلى التجرد، بناء على ذلك كله فإنه يجعل أمر تأثر الصوفية باليهود أمرا غاية البعد.

وبما أن التصوف الإسلامي يمتاز بنزعة إنسانية عالمية متفتحة على سائر الأديان والأجناس، كان الصوفية المسلمين قد وسعوا من الآفاق التي يستشرف اليها الإسلام، فامتدوا بها إلى الأديان الأخرى[1].

الأثر الهندي:

حاول بعض المستشرقين ارجاع التصوف إلى التأثر الأجنبي وجعله دخيلا على الإسلام، ولكن بالمقابل نجد المستشرق " مارتن لنجز" الذي هداه الله إلى الإسلام، يقول بأن التصوف جذبه إلى الإسلام، لما تمثل فيه من إنسانية وآداب ذوقية، وفهم واضح لله والإنسان والعلاقة بينهما، بحيث لم تتمثل في أي ثقافة وعقيدة أخرى، كما تمثلت في التصوف الإسلامي، وعليه فلا يمكن تجاهل وجود تأثيرات هندية في التصوف، ولعل أول من قال بهذا التأثير هو البيروني وبحث لذلك عن أدلة من نصوص الصوفية.

فصوفية الإسلام قد لأخذوا عن الهند حكمتها وفلسفتها وعقائدها الروحانية، ذات المناحي الإشراقية الصوفية، حيث اقتبسوا من معارفها ما اتصل بفهم ماهية الإنسان، وكذلك ذكر الكتاب المحدثون مدى تأثير الثقافة الهندية في كل منحاي التصوف الإسلامي، فقد تأثر العرب والمسلمين بالعقائد الدينية الهندية، وبالعلوم والتجارب الهندية في مجالات كثيرة،

---

[1] ينظر: فهد بن سليمان الفهيدي: نشأة بدع الصوفية، ص 11

ولا نغفل ذكر ابن عربي ولا الفكر الصوتي عموما، ولا السلوكيات الصوفية في حلقات الذكر، أو محاولات التقلب على شهوة الجنس والطعام، ونظريات مثل: الفناء، ووحدة الوجود، والتجسد، والتناسخ، وغيرها من العقائد والأفكار الدينية التي اقتبست أو هاجرت من الهند إلى الثقافة الإسلامية[1].

الأثر الصيني:

إضافة إلى المؤثرات السابقة التي تم التحدث عنها، هناك مؤثرا أجنبيا آخر هو المصدر الصيني لا لشيء سوى لمجرد وجود مشابهة بين التصوف الإسلامي والتصوف الصيني ومنهم: " صهيب الرومي" الذي ذكر: إن المصدر الصيني أشد المصادر الأجنبية أثرا في التصوف الإسلامي، وقد علل ذلك نتيجة الصلات التجارية بين بلاد العرب وبلاد الصين القديمة حدا، والتي ترجع إلى بضعة قرون قبل الميلاد ....، وقد يبلغ "التاوي" غايته إذ مر بالمراتب (المقامات) الثلاثة التالية:

تركيبة النفس وتطورها، الإشراف، الاتصال، الايحاد، وهذا الأثر واضح في التصوف الإسلامي خاصة من جهة أفكار الشهوات والتحرر من المادة، ثم الاتصال بالله والفناء به[2].

الرمز الصوفي واشكاله:

"يتجه الأدب الصوفي اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من أهل التصوف.

ففي رأي الصوفيين أن ظواهر الأشياء انعكاسات لبطونها وأقنعة لجوهرها، ولا يخترق تلك الأقنعة سوى البصيرة الثانية التي يغذى بها الذوق والالهام...، ولقد عاش الصوفيون في

---

1 ينظر: طالب جاسم العنزي وسلمى حسين علوان: المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي من منظور استشراقي، ص 49- 51.

2 المرجع نفسه، ص 57.

عالم روحي غريب عن الحياة الاجتماعية المحمودة، فليس بغريب أن يبتدعوا لنفسهم مصطلحات خاصة ومفاهيم خاصة للكلمات والألفاظ الشائعة في التعبير"[1].

"إن الصوفي في تجربته يعبر بالمحسوس عن اللامحسوس فهو يخوض في عالم يصعب وصفه والتعبير عنه بلغة عادية، بل يستوجب لغة تتماشى مع هذا العالم (يشاهد) وحال النشوة التي يعيشها، لجأ الصوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى " الرمز" نظرا لانبهامه أولا، ولكثافة ثرائه من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التصوف على أن (ذو النون المصري) هو أول من استعمل الرمز في شعره".

يبين لنا الطوسي في " اللمع" معنى الرمز عند الصوفية قائلا: " الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[2]، بمعنى أن عبارات الصوفية لها في الغالب معنيان أحدهما يستفاد من ظاهر الألفاظ، والآخر يستفاد بالتحليل والتعمق وهذا ما يطلق عليه المعنى الخفي أو الباطني.

إن الرمز الذي عبر من خلاله الصوفية عن معانيهم وأذواقهم ومواجيدهم: " لم يجر علاقة قاعدة واحدة سار عليها جميع الصوفية، وانما اختلف باختلاف الموضوعات التي تناولوها وإلى اختلاف الطبيعة بين صوفي وآخر فإن نوع الرمزية التي يفضلها الصوفي تتوقف على خلقه وجبلته"[3].

"لقد عاشوا في عوالم روحية ووجدانية وانفعالية مفارقة لما هو مألوف، فبديهي إذن أن تكون وسائطهم التعبيرية مفارقة أيضا، وليس بغريب أيضا أن تضيفي هذه الرموز وشاحا من الغرابة والغموض وتطبعه بطابع فريد مستغلق على من لم يألفه، ويظهر التعبير الرامز مبهما وغامضا غموضا يحاكي ما هم عليه من قلق واضطراب حينها يصير الرمز علامة فارقة تعبيرية ذا طابع خاص"[4].

---

[1] نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، لنيل شهادة أستاذ العلوم، بيروت، ص 74.

[2] أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تح: الدكتور عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر بغداد، ص 414.

[3] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، د ت، ص 88.

[4] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاعراب بداهة والاغراب مقصدا، ط1، 2014م، ص 24.

ويعد الرمز الصوفي من أهم القضايا التعبيرية في النثر الصوفي إذ يتأسس هذا النثر على الرمز وهو عند الصوفيون التلميح إلى ما يريدون قوله، فمن الرمز الإشارة، ومنه الاستعارة، والكناية، والتشبيه، وبالرمز تحفظ أسرارهم وتؤتمن معانيهم وحقائقهم الجوهرية" وذلك بسبب خوف الصوفيين من نشر أفكارهم فتستباح دمائهم، ولعل أهم الأسباب التي أدت بهم إلى استخدام الرمز يقول القشيري: (وهذه الطائفة (الصوفيون) مستعملون ألفاظا بينهم قصدوا بها الكشف، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم وأن تشيع في غير أهلها).

والرمز طريقة من طرائق التعبير، يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم، ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون، وقد يكون الرمز الصوفي رمز للشيء ولنقيضه معا، فالموت مثلا رمز للحياة لأن المفهوم الصوفي للموت هو أنه حياة أخرى، ولذلك يجد الصوفيون في الحزن فرحا، وفي الشقاء سعادة، وفي التعب راحة[1].

إن استقراء الرموز الصوفية من حيث صياغتها، ومادة تركيبها يكشف عن ثلاثة أنواع رأى فيها الصوفيون طريقة فضلى في التعبير هي: الرمز الذهني، والرمز الحسي (المادي)، والرمز المجازي.

فالرمز الذهني: ليس رمزا مفردا، بل تركيبا لفظيا لا ينتهي معادلة الموضوعي إلى الواقع بل إلى الذهن، وتحديثا إلى اللقاء الذي يتخيله الصوفي بينه وبين الله سبحانه.

والرمز المادي (الحسي): رمز مباشر يقع غالبا في كلمة واحدة فهو رمز مكثف في بيان موجز وأما الرمز المجازي: فهو مجال لتعدد المعنى، والمجاز الصوفي حقيقة على صعيده الخاص يحول المعنى إلى مادة ويربط بين المرئي وغير المرئي، وبين المعروف والمجهول[2].

---

[1] ينظر: وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

وعلى هذا الأساس فقد ارتبط الرمز بالخيال ارتباطا وثيقا، بحيث لا يمكن أن نتصور رمزا من غير خيال، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الإنسان وتصرفاته وعلاقاته بالأشياء"، لهذا فهو قوة إنسانية خلاقة وأداة للإدراك والمعرفة التي يسعى الصوفي للقبض عليها، ومن هنا نفهم أن الخيال وليد تلك الرغبة التي يطلقها الإنسان، ليركب عوالم الغيب ويستشرق المستقبل الحاكم ليتجاوز حالا، ويرتمي في حال أخرى، تقربه من النبوة الالهية، لهذا فإن الخيال وسيلة نقل الصوفي في تجربته من حاضره الزائف إلى عالمه المفقود، إنها الحضرة الالهية التي تتوق الذات الالهية إلى اعتناقها.

ومن هنا كان التركيز على الإشارة والرمز ولغة الشطح التي تنفذ إلى أغوار الوجدان[1].

"إن للرمز الصوفي اذن استقلالية وخصوصية، فهو ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه، بل هو كيان يصعب تحديده مما يجعله قادرا على العروج إلى أقصى درجات التجريد وألطفه حيث تجيب العبارة انه لمحة من لمحات الوجود الحقيقي .....، والرمز عند الصوفية يتخذ أبعادا ضاربة في العمق والالتباس والغموض.

إذا التجربة الصوفية بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي الذائبة في شرايين الاحتراق والصوفيون أنفسهم لوّحو إلى هذه الحالة التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها ومحدوديتها، فكانت الاشارة هي الفضاء البديل"[2].

أشكال الرمز الصوفي:

للرمز أنواع كثيرة ومتعددة في النتاج الصوفي ومن أشهرها نجد: رمز المرأة، والخمرة، ورموز مستمدة من الطبيعة: كرمز الماء، والطير والنور والفراش، والرحلة والموت والمعراج ...الخ

وسنتطرق فيما يلي إلى أهم هذه الرموز:

---

[1] جغدم الحاج : الرمز في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، جامعة الشلف، ص5.

[2] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص 27.

1- رمز المرأة: فالمرأة في الصوفية أحد تجليات المبدأ المؤنث المضاد، والمقابل للمبدأ الذكوري المذكر، حيث نجد أن الصوفيون قد عبروا عن جبهم لله باستخدام رمز المرأة استعانة بأسلوب الغزل، والغزل عند الصوفي هو غزل بتجليات عديدة بحقيقة واحدة، فهي من أجمل تجليات الوجود، وهي رمز النفس الكلية، ورمز للرحم الكونية، وهي رمز عن تجلي الكمال الالهي في الكون، وبواسطة رمز المرأة مزج الصوفيون بين المادي والروحي، لقد بجل الصوفيون المرأة تبجيلا، وهي مصدر خصوبة وعطاء، وتبقى صورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلي[1].

هكذا أصبح رمز المرأة رمزا للخصوبة والعطاء العاطفي والسعادة، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

2- الرمز الخمري: ترمز الخمرة في العرفان الصوفي إلى المحبة الالهية، حيث منحوها دلالات جديدة خارج دائرة المادية التي تعرف بها...، فقد عبرت في المعجم الصوفي عن الفناء في الذات الالهية، وحالات المشاهدة، والتجلي، فهو سكر يورث في الإنسان الطرب والبسط والاذلاء وافشاء السر الالهي.

ولقد اضحت الخمرة في التجربة الصوفية رمزا للهروب من عالم مرير بالتناقضات إلى عالم الكمال والشهود، كما تشكل الخمرة عند المتصوفة وسيلة لتحقيق المشاهد القلبية التي لا يدرك كنهها وأسرارها الإنسان العادي، فهي حال من الأحوال لا يصل اليها إلا العارفون بمعارج الصوفية ولغتها الباطنية[2]، وهكذا تبقى الخمرة عند الصوفي رمزا من رموز معرفة الذات الالهية التي يسكر بها.

3- رمز الطير: يعد رمز الطير احدى رموز الصوفية، حيث بنيت قصص ورسائل كاملة في التراث الصوفي الاسلامي على هذا الرمز الذي هو رمز البعث والخلود، لعل أشهرها رسالة (منطق الطير) لفريد الدين العطار، حيث رمز للنفوس البشرية بالطيور وهذه الطيور أنواع، فكل طير يمتلك معرفة ويحمل رسالة يريد ايصالها، والطيور هي الأرواح المهاجرة

---

[1] ينظر: وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 112.

[2] شيباني سعيد: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة بجاية، ص 55- 56 .

لمواطنها الأصلية، والتي هي السماء، ونزولا إلى الأرض، وعند احساسها بالاغتراب أرادت العودة إلى مواطنها الأصلية، ويبقى الهدهد رمز مستمد من القرآن الكريم، وهو القائد الروحي للطيور.

ورد رمز الطير كذلك عند الحلاج، وهي أربعة حددها الحلاج، والمتكررة في النتاج الصوفي (العنقاء، والورقاء، والغراب، والعقاب)، ولكل واحد منهما رمز به الصوفيون للهيولى، و(العقاب) طير شديد، وهو رمز المرتبة العقل الأول الذي يختطف (الورقاء) من عالمها السفلي وهي رمز للنفس الكلية، وعليه فرمز الطير عند الصوفين رمز للبحث عن المعرفة، فهو متكرر في نتاجهم، معبر عن رغبة دائمة في التحليق بحرية في سماوات لا نهاية لها(1).

4- الماء: وهو رمز للحياة، ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ﴾ (2)،

وكل رمز يشتق منه، رمز حياة ووجود نذكر على سبيل المثال: المحيط والبحر، والنهر، والنبع، بل الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة، فالجنة تحوي أشجار وبساتين تسقى من ماء الأنهار والعيون.

فنج رمز البحر فد عبر عنه الصوفية غالبا عن اتساع المعرفة والعلم الالهين، أو تعبيرا عن النور والبهاء، وفي هذا الموقف، الرمز الرئيسي هو البحر وتتفرع عنه رموزا مساعدة لتوضيح فكرة وهي: الألواح المراكب هي العبادات الظاهرة، والألواح من الشوق والمحبة(3).

5- النور: من أسماء الله تعالى، ومن صفاته ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾(4)

1 ينظر: وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 113- 114.

2 سورة الأنبياء الآية 30.

3 ينظر :وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 114- 115.

4 سورة النور الآية 35.

وهو رمز للمعرفة والخلاص غالبا، وهو في طواسين الحلاج نور النبوة، فالنور رمز للحقيقة المحمدية والتي هي التجلي الأول.

وهو حادث، أما الأنوار التي تنبثق من الحقيقة الحادثة، وهي محمد النبي المرسل في زمان ومكان معنين.

يحشد الحلاج في طاسين السراج ألفاظا مشتقة من النور مثل: (السراج)، و(نور) و(بدا)، فالنور لدى الاشراقين رمز نفسي يكشف علاقة الإنسان بعالم ما وراء وجوده المحسوس، ويعد السهرودي الحلبي أكثر المؤلفين الصوفين توظيفا لرمز النور[1].

6- رمز الطبيعة: تعتبر الطبيعة جزء مهم في العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الالاهي الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، بل في هذا الكون، رمز للذات الالهية " وعلى ذلك فإن الصوفية، كانوا يعشقون بالعين في الكون إن صح التعبير، لذلك شمل حبهم كل مظهر من مظاهر الوجود وعم الطبيعة الساكنة منها والمتحركة، ولا نقول الصامتة والناطقة، لأن الطبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلها في سكونها وحركتها"[2].

أحب الصوفي الطبيعة لأنه كان يرى من خلالها التجلي الالهي، فكثير منهم كان يصل به الوجد أقصاه وعندما يسمع خرير الماء، أو قصف الرعود أو عصف الرياح.

فقد نظر الصوفية إلى المخلوقات جميعا على أنها مجلى من مجالي الحق والجمال الالهي: من شجر، ونهر، وورود وزهور، وعصافير، وحدائق...الخ، باعتبارها مصدرا من مصادر الاعجاب ورمزا من رموز الصوفية الشعرية الجميلة[3].

ومن الخصائص الرمزية في تراث الصوفي كلامهم على الحروف، وهذه الرمزية كانت معروفة في تراث القبالة اليهودية، وعند القرامطة، والباطنية، أما ابن عربي فيعد الكلام

---

1 وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص116- 117.

2 محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، ص47.

3 ينظر: ابراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، ص68.

على الحروف من علم الأسرار أو طريق الأسرار كما يسميه، ويعرف القاشاني الحروف بأنها الحقائق البسيطة من الأعيان.

فالحرف رمز للسلوك الصوفي والمجاهدة الروحية الخالصة، وقد تصب هذه المجاهدة الروحية وقد تخطئ كالعمل قد يقبل وقد يرد، قد يؤدي إلى الجنة أو إلى النار وهو أبي الحرف – كالعقبة، أو كالصراط، فإذا "جزت الحرف وقفت في الرؤية"[1].

فمبحث الحرف هو أسس المعرفة الصوفية عموما والسيميائية الصوفية خصوصا ذو علاقة وطيدة بالتصوف العرفاني (الذي من أعلامه الجيلي وابن عربي وابن سبعين وغيرهم) وهو موصول بالحساب من جهة وبالفلك الروحاني من جهة أخرى، فالمشتغلين بالحرف، غدر الكلمة أعلى درجات التجلي الالهي.

7- رموز اسطورية: يعد رمز الأسطوري هو الفضاء الأصيل للوجود الصوفي في حين يعد رمز الصوفي أمارته وبيانه ...، ففي الأسطورة يكون العلو الديني حالا في الواقع المحسوس وليس مفارقا له، وفي التصوف لا تردك الأشياء بمعزل عن اتصالها بالله، ولكون حياة الصوفي مظهرا تتجلى فيه الألوهية.

"أما جماليا فيكشف استدعاء الرمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية، التي يحققها سياق النص الصوفي"[2].

8- رمزية عددية: "العدد في الأفق الصوفي علم قائم بذاته بل هو اشارة واقعية في الإنسان والكون، وقد اهتم به الصوفية نشوء وخواص وترتيبا ونظاما وصلة بحرفة الموجودات، اعتبر المتأخرون، وقد اعتبر الصوفية ان بعض الأعداد تكنز اسرارا لا سيما تلك المذكورة في القرآن الكريم أو الاثر لتكرارها. في منظومة الكون، أو لمقابلتها حرفا له خصائص وأسرار كونية لدى العارفين، مثال لذلك الرقم (7) فهو عدد السموات والأرض، وهو عدد أبواب

---

[1] المرجع السابق، ص 68.

[2] ينظر : أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا، ص 41- 42- 43.

جهنم، وهو عدد مرات السعي بين الصفا والمروة وهو عدد مرات الطواف حول الكعبة وهو عدد أيام الأسبوع"[1].

رمزية المكان عند الصوفيين (في المخيال الصوفي):

إن المكان في منظومة العرفان الصوفي تجسد الهوية الصوفية المتخيلة بوصفها جزءا من انتماء الأنا وتوحدها مع هذه الفضاءات المرجعية المفارقة، التي يعد انتاجها أدبيا بمعية الخيال الصوفي وفق السيرورات الدلالية المحكومة بعالم كامل من التحولات المختزنة كمعدلات رمزية، متداخلة (العارفة) وبين المكان، الذي يستقطب في الرؤية الصوفية في بعده الكوني (الكوسمولوجي)، كمقابل لأعيان الموجودات في صورها الظاهرة، والمعاني الالهية المستبطنة في هذه الأعيان كصور باطنة، يجب لا وجود للصور الظاهرة، إلا بمعية ما يتجلى في معانيها الباطنة والعكس.

فهو يأخذ في المخيال الصوفي أبعادا قيمة أعمق من التحديدات الوظيفية السابقة، فهو مكون رئيسي في بناء هوية الوجود الإنساني من حيث جوانبه الروحية العرفانية والأسطورية لا يحمل فقط الأبعاد الدلالية المرتبطة بالوعي الجمعي من حيث احالته على الفضاءات المأساوية والفضاءات الترفيهية والفضاءات التعبدية، بل هو يحيل إلى فضاءات متخيلة رمزية تفتح أبواب التأويل وتطرح اشكالات معرفية متنوعة كرحلة الأرواح إلى أرض الخيال والأحلام والرؤى، بما يفضي إلى نوع من انتاجه معنى غائب يؤطره العرفان ويؤسسه الخيال[2].

---

[1] المرجع السابق، ص 49.

[2] ينظر: طارق زيناي: صورة المكان في المخيال الصوفي (مقال)، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، مج 12، ع1، ص 192- 193.

الفصل الثاني

الرموز الصوفية في رواية " شطح المدينة " لجمال الغيطاني

أولا – نبذة عن جمال الغيطاني

ثانيا – ملخص رواية شطح المدينة

ثالثا – الرموز الصوفية في الرواية

- رمزية العنوان
- رمز المكان
- رمز الرحلة
- رمز المرأة
- رمز الخمرة
- رمز الطبيعة
- رمز الألوان

أولا: نبذة عن جمال الغيطاني:

1: حياته:

"ولد جمال الغيطاني في التاسع من مايو عام 1945 في جهينة أحد مراكز محافظة سوهاج ضمن صعيد مصر، تلقى تعليمه في القاهرة ونال دبلوم المدارس الثانوية والفنية، حيث تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة عبد الرحمان كتخدا، انتقل وعائلته إلى القاهرة وأكمل تعليمه في مدرسة الجمالية الابتدائية، وفي عام 1959 أنهى الاعدادية من مدرسة محمد علي، حصل على الثانوية العامة وقبل في كلية الفنون التطبيقية والصنائع بالعباسية، وتعلم بها صناعة السجاد الشرقي، تحصل على الدكتوراه تخرج عام 1962"[1].

" بدأ الغيطاني الكتابة مبكرا، لحظة بداية الكتابة عنده كانت عام 1959 حيث وجد نفسه راغبا في تدوين قصة سمعها من والده، كان مفتونا بالكتابة وبالكلمة ويقرأ كل ما يقع بين يديه تقريبا وينسخ الكتب التي لا يستطيع شرائها، يقرأ الترجمات، وشغفه بها وهذا ما أدى به في نهاية المطاف إلى دار الكتب، فالغيطاني منذ كان صغيرا ويعود من المدرسة يحكي لوالدته أشياء لم تقع فيؤلف مثلا لها حكايات عن سرداب"[2] "فكتب أول قصة عام 1959 بعنوان " نهاية السكير"، ونشر أول قصة قصيرة له عام 1963، في الفترة من 1963 إلى 1969 قام بنشر ما يقدر بخمسين قصة قصيرة.

صدر أول كتاب له بعنوان " أوراق شاب عاش منذ ألف عام" عام 1969، وعمل كرسام في المؤسسة إلى المصرية العامة للتعاون الانتاجي من 1963 حيث استمر بالعمل مع تلك المؤسسة إلى عام 1965، وتم اعتقاله في أكتوبر عام 1966 في عهد الرئيس جمال عبد الناصر آثر نشاطه السياسي، ثم أطلق سراحه في مارس 1967، حيث عمل سكرتير للجمعية التعاونية المصرية لصانع وقاتي خان الخليل وذلك إلى عام 1969.

---

[1] جمال الغيطاني الأديب الراحل في سطور، الاثنين 1 اكتوبر 2015، 35: 15 مقال منشور على: http : // m. alwafad .news

[2] حوار أحمد علي الزين مع جمال الغيطاني : 27 أفريل 2007.

في عام 1969 أصبح مراسلا حربيا في جبهات القتال، وفي عام 1974 انتقل للعمل في قسم التحقيقات الصحفية، وبعد 11 عام وبحلول عام 1985 تمت ترقيته ليصبح رئيسا للقسم الأدبي بأخبار اليوم.

وفي عام 1993 تولى رئاسة تحرير مجلة أخبار الأدب التابعة لمؤسسة أخبار اليوم منذ تأسيسها حتى بلوغه سن التقاعد"[1].

" يعد جمال الغيطاني من أبرز الروائيين المبدعين خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استطاع أن يوجد لنفسه مكانة روائية متميزة على مستوى الرؤية والأداة، والدراسة عندما تقف عنده تقف عند ممثل مهم لتيار مهم في الفن الروائي فهو أحد أدباء الستينات، ذلك الجيل المتميز في كل شيء على حد عبارة النقاد وجيه يعقوب، بل إن الأديب نفسه يوسف ادريس لا يرى الرواية في هذا الجيل إلا رواية جمال الغيطاني"[2].

وهذا يعطي الدراسة تمثيلا جيدا لمكانة التوظيف الصوفي عند هذا الجيل. "يعتبر الغيطاني صاحب مشروع روائي استلهم فيه التراث المصري ليخلق عالما روائيا عجيبا يعد فيه اليوم من أكثر التجارب الروائية نضجا، واهتم في كتاباته بالتاريخ بشكل ملف حيث كانت معظم رواياته وقصصه عن حقب تاريخية وتحمل اسقاطات سياسية بالغة الأهمية كان يواريها بين سطور تحمل عبق التاريخ ورموزه، كان من أهم تلك الأعمال: الزيني بركات، ومتون الأهرام، والتجليات وحكايات المؤسسة، وسفر البنيان، اوراق شاب عاش ألف عام، التي كانت تحمل تجارب ذاتية للمؤلف وقراءات للمشهد المصري وجلسات الكرى والمجالس المحفوظية وغيرها، كما كان الغيطاني من أبرز الروائيين الذين التفوا حول الروائي الراحل نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1988، وخصوصا في مجالسه الأسبوعية الشهيرة وتأثر به فساهم في إحياء عدد من نصوص العربية وإعادة اكتساب الأدب

[1] جمال الغيطاني : https:// an. m. wikipidia.org

[2] محمد عبد الرحيم: رحيل جمال الغيطاني ... الذي عاش الكتابة كمقاومة للنسيان 19 أكتوبر 2015 مقال منشور على WWW.alquds. Co. Uk

العربي القديم بنظرة معامرة، فقد قال فيه نجيب محفوظ انه خليفي لكنه كان أكثر من خليفة في الرواية والنصوص والمقاربات، والمقالات والأفكار، والمواقف...الخ.

فلم يكن نجيب محفوظ مجرد معلم وكاتب لجمال الغيطاني بل كان أكثر من ذلك فقد كان صديقة المفضل، وكتب الغيطاني بعض المقالات تنتقد التدخل الأمريكي في العراق، اتهم على أثرها من موقع يملكه شخص عراقي الجنسية أنه على علاقة بصدام حسين وولده عدني وهو من كتب الرواية المنسوبة لصدام حسين " زبيبة والملك"، وقام في الوسط الثقافي المصري جدل حول صحة تلك الواقعة من عدمها قام على أثرها الغيطاني برفع قضية هذا الموقع ونفى تلك الشائعة ورد شرفه على ما طاله من أذى، وحصل جمال الغيطاني على العديد من الجوائز منها : جائزة الدولة التشجيعية للرواية عام 1980، وجائزة سلطان بن علي العويس عام 1987، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، ووسام الاستحقاق الفرنسي من طبقة فارس عام 1987، وجائزة لورياتليون لأفضل عمل أدبي مترجم إلى الفرنسية عن روايته " التجليات" مشاركة مع المترجم خالد عثمان 2005، وجائزة الدولة التقديرية عام 2007، وترجمة أعماله السردية إلى لغات متعددة، وترجم العديد من مؤلفاته إلى أكثر من لغة منها : الزيني بركاتى، رسالة البصائر والمصائر ووقائع حارة الزعفراني ترجموا إلى الألمانية والفرنسية، ثم كلا من رواية شطح المدينة عام 1999، متون الأهرام عام 2000، حكايات المؤسسة عام 2002، ورواية التجليات، فأجزاءها الثلاثة في مجلد واحد عام 2005"[1].

" لجمال الغيطاني تجربة متميزة في استلهام التراث الصوفي، فهو عند الدكتور جابر عصفور:

روائي عرف بالإفادة من الميراث الصوفي في كتاباته الروائية، وعلى رأسها كتابة التجليات بأجزائه الثلاثة ويعتبر الغيطاني من أكثر الكتاب العرب شهرة على شبكة الانترت

---

[1] جمال الغيطاني : مقال منشور على: https : an.m. wikipedia. Org

إذا أن أغلب رواياته ومجموعاته القصصية متوفرة في نسخات قيمة يسهل تبادلها أضافت بعدا جديدا له"[1]

2- مؤلفاته الروائية

" الزيني بركات (1974)، الزويل (1974)، وقائع حارة الزعفراني (1977)، الرفاعي (1977)، خطط جمال الغيطاني (1981)، التجليات ج1- ج2- ج3 (1983-1986)، رسالة في الصباية الوجد (1987). رسالة البصائر في المصائر (1989)، هاتف المغيب (1992)"[(2)].

" توفي جمال الغيطاني في 18 أكتوبر 2015، عن عمر ناهز السبعين عاما في مستشفى الجلاء العسكري في القاهرة اثر صراع كبير مع المرض، فقد أصيب بجلطة في الدماغ، هذا المرض أدخله في غيبوبة لأكثر من ثلاثة أشهر"[(3)].

" رحل جمال الغيطاني ليترك تراثا أدبيا لا يمكن تعويضه، ولونا روائيا كان يخصه وحده من دون الأخرين، فهو الروائي الذي كان حريصا على أن يكون له سمته الخاصة الذي لا يتشابه فيه مع غيره"[4].

وعليه فجمال الغيطاني يعد بعد نجيب محفوظ من أغرز الروائيين العرب انتاجا وأحرصهم على البحث عن تقنيات وقوالب فنية جديدة لا تكفل له حرية التجريب فحسب، بل حرية التعبير عن آرائه السياسية والعقائدية أيضا، وقد وجد الغيطاني الذي يندر أن يكتب خارج نطاف التراث العربي، شيخومه وأحداثه، ضالته في تطوير الأدوات الفنية التي يتيحها التراث العربي بكل أبعاده وتجلياته.

---

[1] جمال الغيطاني يغيب للأبد عن قاهرته الفاطمية، 19 أكتوبر 2015 مقال منشور على: https:// alarab. Co.uk

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2002، ص 203.

[3] نرمين سعد الله: جمال الغيطاني، روائي بقلب مؤرخ الثلاثاء 20 أكتوبر 2015 مقال منشور على: WWW. Almoqtataf. tk

[4] محمود الغيطاني: حينما قابلت صاحب شطح المدينة، مجلة الثقافة الجديدة ع ديسمبر (3) مقال منشور على: WWW.cvic egypt. Org

راح الغيطاني في كل ما يكتب بنوع استحضار العناصر التراثية، فتارة يكون التراث الصوفي هو الغالب أو الارتكاز على الخوارق والعجائبية، سواء من حيث عملية الحكي أو من حيث الزمن أو استلهام التاريخ وطرائق الكتابة التاريخية.

خصائص كتابته الصوفية:

" جمال الغيطاني كاتب من الجيل الجديد لرواياته رواج حسن في العالم الأدبي، وتدل محاولة الغيطاني دخول فضاء الكتابة الصوفية على أنه قد التفت إلى تجربة مغايرة لا يعرفها إلا أصحابها وهم بالطبع رجال التصوف – فالنفاذ إلى عمق تلك التجربة ليس بالأمر السهل لما يكتنفها من غموض لا يفصح عن نفسه لمن يأتي من خارج فئة السالكين والواصلين، فذات الراوي تتجلى في فضاء خيالي لا حدود له للقبض على المشهد الحياتي في حركتها وسكونها، حيث في العالم التخيلي ترتسم صورة أخرى للحياة أكثر وضوحا وأكثر تعبيرا عن حقيقة ما جرى في الواقع المعيشي"[1].

" لقد استفاد الغيطاني كثيرا من قراءاته للمدونات الصوفية مما مكنه من ابداع نصوص تتقاطع مع تلك النصوص الصوفية وأكبر دليل على ذلك (كتاب التجليات) وهو خطاب لا يفتتح بسهولة على المتلقي نظرا لما تحمله من إشارات ورموز يصعب فك كننها ومعرفة مقاصد معناها.

فهو يحتاج إلى فهم خاص لخلفياته ومعرفة عميقة بآليات بنائه، نظرا لقوانينه واستراتيجيته المعقدة التي تميزه عن غيره من الخطابات الروائية الأخرى، فقد استطاع الغيطاني باستلهامه للمعرفة الصوفية أن ينسج نسقا معرفيا متميزا يؤسس لوحدة المتناقضات (الظاهر– الباطن) التي يتأسس من خلالها الخطاب الصوفي.

[1] التجربة الصوفية في رواية جمال الغيطاني، مقال منشور على: www. Academia .edu

إن انجذاب الغيطاني لعالم التصوف يعرب عن حقيقة مفادها أن الروح الصوفية المتمردة على المألوف والمتعالية على الواقع المعيش لا زالت ترسم المشهد الحياتي للذات العربية ما دام الزمن العربي يعيش الظلم والتسلط والقهر واقصاء الآخر "[1].

" ويبدأ سحر اللغة الصوفية يتجلى بداية من عنوان الرواية، والملاحظ على فلسفة الغيطاني في وضع العناوين أنها مستمدة مباشرة من فلسفة الشيخ ابن عربي في وضع عناوينه، فهو مولع مثله بكثرة العناوين إلى درجة كبيرة.

أما اللغة الصوفية فقد مارست هيمنتها الكلية على السارد بداية من عنوان الرواية وانتهاء بالعناوين الجزئية، وأن العناوين مثل: (تجلي، سفر، وحال، ومقام)، والتي تعد المفاتيح الأساسية للغة الصوفية كانت الأساس الذي أقام عليه الغيطاني في بناء عمله وهو ما يؤكد انجذابه نحو اللغة الصوفية التي بهرته بسحرها الكامن في أسرار ألفاظها، إلا وأنه رغم ذلك لم يستفيد من لغة الآخر الصوفي لأنه لم يبلغ الدرجة التي تدفع الصوفي بث تلك اللغة وهكذا تبقى لغة الصوفي هي لغة الآخر الذي لا يعرف عليه شيئا، وأن الغيطاني وظف لغة الصوفي دون أن يضعها في مكانها لذا جاءت لغة غريبة عن النص وإن كان سحرها يتجلى في فضائه"[2].

فاللغة الصوفية عند جمال الغيطاني هي تلك اللغة المملوءة بالإشارات والرموز إلى جانب سريان الروح الصوفية في كل مناهجه، و تتجلى في جسد النص هنا وهناك.

جسدت اللغة الصوفية مصدرا واسعا للتوظيف الروائي بسبب قيامها على الرمز والمجاز، واستثمر الغيطاني بشكل واضح الأسلوب الصوفي الذي صاغ به المتصوفة تجربة (الحب الالهي) وذلك في صياغته لتجربة (الحب الإنساني) وتزداد كثافة التوظيف الروائي للغة الصوفية عند الغيطاني الذي يبدو على أسلوبه (التشرب) الواضح لهذه اللغة إلى الدرجة الذي يقيم معها البناء الروائي بأكمله عليها.

---

[1] وذناني بوداود : مجلة حوليات التراث، (اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني)، جامعة الأغواط، الجزائر، ع 06/ 2006م، ص 31- 32.

[2] وذناني بوداود: حوليات التراث، ص 32- 33.

" يبدوا التأثير الصوفي على لغة الغيطاني مستمدا أساسا من قراءاته أمهات التصوف الإسلامي وبخاصة (الفتوحات) لابن عربي، ومن ثم نجد لديه التقمص للغة بكل ظلالها الوجدانية والروحية وكذلك بها تعطيه من ثروة في الأشكال السردية التي يجعل أعماله الروائية سيرورة روائية مفتوحة، تنفتح ذاتها وتصقل علاقاتها، وتنوع مواضيعها"[1].

إن معايشة الغيطاني الطويلة للتراث الصوفي جعلته يدرك مدى العلاقة التي تربط بين المعرفة الصوفية – وما يحكمه من أبعاد روحية وإنسانية – والسرد الراوئي الذي يعمل على نقل هموم الإنسان، والكشف عن طبيعة الصراع الذي يخوضه في حياته اليومية، فكلاهما يعمل على نقل معاناة الإنسان.

" إن الروائي جمال الغيطاني قد تعامل مع المخزون الصوفي بشيء من الخصوصية محاولا الاغتراف من معانيه، والتفاعل مع نصوصه باستراتيجية فاعلة أضفت على أجزاء النص الروائي نوعا من الحيوية والشفافية والشعرية، كما أسهمت في تدفق الدلالات وتكوين بنية نصية منسوجة بلغة فيها روح التصوف وتفتتح التعابير السردية على رمزية كثيفة"[2].

وعليه نستنتج ان اللغة عند جمال الغيطاني تعتمد على السرد وتوثيق الأحداث، القائم على التجربة الصوفية.

" إن تفاعل الأعمال الروائية مع الصوفية اتخذ درجات وأشكالا متنوعة، وهذه الدرجات والأشكال تنتمي إلى ما يسميه النقاد بـ " ظواهر التناص"، والتي تعد ظاهرة من ظواهر التوفيق الصوفي في الكتابة الروائية العربية عند جمال الغيطاني الذي لجأ اليه والتناص– في جوهره – نوع من (التأويل) فالنص حين يتفاعل مع نص آخر أو نصوص أخرى، إنما يقوم بعملية تأويل لما تفاعل معه، وهذا التفاعل شبه تقديم قراءة جديدة للنص الآخر.

---

[1] وذناني بوداود: مجلة حوليات التراث اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، ص 34.

[2] أمينة مستار: "بنية الصوفي في رواية كتاب التجليات الأسفار الثلاثة"، لجمال الغيطاني، قراءة تناصية، جامعة وهران، ص 74.

ولتوضيح ذلك تقول الباحثة – فاطمة- إن موقف الروائي من الصوفية لا يمكن أن يكون استنتاجا لها بكل أبعادها وممارستها ورؤاها، فالنص الصوفي الذي يوظفه الكاتب هو نص ينتمي إلى ظروفه التاريخية وكذلك الروائي في نهاية الأمر- ابن علاقته بعصره وثقافته ومعرفته – فالمسألة بينهما – أي بين الروائي والنص الصوفي- لابد أن تكون حوارا يستثمر من خلاله الكاتب النص الصوفي لأغراض ربما تكون على درجة النقيض من الرؤية الصوفية القائمة في النص، ومن الأهمية بما كان يلاحظ أن (التأويل) له صلة قوية بالتصوف والفلسفة الروحية"[1]،وعليه فالغيطاني يستنتج بعض كلامه من نصوص الشيخ ابن عربي.

كما نجد أيضا جمال الغيطاني يكثر من العجائبية والغرائبية مما يضع الملتقي في مواجه راو يتوحش بوشاح البطولة الأسطورية، يتحد الواقع المتردي المسلط عليه من أجل تحقيق ذاته، ويتم ذلك من خلال رحلة معراجية في عالم سحري أسطوري"[2].

بالإضافة إلى "تجلي الخيال الصوفي في تشكيل أحداثه مع تطعيمه بما كشفه العلم عن اللاشعور وملكات الابداع في النفس البشرية، مما أضفى الطابع الصوفي على المواقف الظواهرية المادية. فالغيطاني يقوم باستثمار واسع للخيال الصوفي حتى ليشعر القارئ أنه أمام منافسة ابداعية في اطلاق العنان لقدرات التخيل بينه وبين أكبر صوفي إسلامي انحيازا لقدرات الخيال وهو ابن عربي ومع ذلك فإن هناك فارقا مهما بين الرمزية الميتافيزيقية لخيال (ابن عربي) والرمزية الفنية للخيال الروائي عند الغيطاني، حيث استند هذا الأخير على ما قدمته المعرفة الحديثة من كشوف حول النفس البشرية"[3].

وأيضا من خصائص الكتابة الصوفية عند جمال الغيطاني نجد توظيفه للرمز، "هذا الأخير الذي يعد من أهم التقنيات التي يستخدمها الروائي، والذي يتجلى بالتلميح والإشارة

---

[1] فاطمة محمود أحمد عثمان: توظيف الصوفية في الرواية المصرية، بكلية دار العلوم بجامعة المينا

[2] عبد الحافظ نجيب متولي: جمال الغيطاني والرواية الصوفية، قراءة في التجليات 30 جمادي أول 1439هـ/ 2010/12/1.

[3] وذناني بوداود: مجلة حوليات التراث (اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني)، ص34.

بدلا من التصريح والوضوح، فالخطاب الصوفي مغرق في التجريد والغيطاني يغترف من اللغة الصوفية، فمثلا نجد عناوين روايات جمال الغيطاني تتميز بالغموض والابهام، بحيث يحتاج القارئ لفهمها بالتسلح بثقافة واسعة والعودة إلى التراث وعلى الخصوص الفكر الصوفي في التراث الإسلامي ونشأته وأبرز أساسياته".

كذلك استثمر الكاتب (الغيطاني) اللغة الصوفية في صياغة الرؤى والأحلام، فالحلم هو من الأدوات والتقنيات التي يرتكز عليها التجريب الصوفي " الحلم" للكشف عن المجهول وارتياد المطلق لأن الحلم يفكك الواقع غلى عناصره الأولية ويعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه لقوانين العالم الخارجي متجاوزا معطياته، وإذا كان الحلم لغة التعويض باعتباره تجاوزا وعبورا من المحدود إلى اللامحدود فقد لجأ اليه المبدع اكتنف اضطهاد الكلمات وتبرج الألفاظ والجمل، فالحلم لغة البحث وابلاغ وتلقي ويراه الصوفين على أنه جسر بين عالمي الحس والبرزخ، وأنه أداة ناقلة للصور التي يراها المبدع في العالم المغيب وكما أشار ابن عربي " إن الحلم حالة تنقل العبد من مشاهدة عالم الحس إلى شهود عالم البرزخ وهو أكمل العالم ولا أكمل منه ويرد ما ليس قائما بنفسه ولا صورة له يجعل له صورة، ويرد المحال ممكنا ويتصرف في الأمور كيف يشاء " إذ يمثل مساحة لتجسيد كل المتناقضات والانفعالات النفسية بين الإنسان والأشياء هو هروب إلى المطلق ومحاولة الإمساك به.

إن حالة الحلم أو المنام هي فقدان للزمان أو المكان معا، وهي حالة شبيهة بحال المتصوفة الذين يسافرون بأرواحهم عبر الملكوت المجهول، فيسرد ما رأى حين عودته من سفره فأمام عجز اللغة العادية عن التعبير عما يختلج في نفس الروائي يجنح إلى استعمال اللغة الصوفية فيرد المعنى بشكل رمزي، إذ يلمح دون أن يصرح بما يريد فاسحا المجال للقارئ الذكي للتأويل والفهم(1).

" إن جمال الغيطاني له تجربة متميزة في استلهام التراث الصوفي، وبهذه التجربة احتل مساحة عريضة في الدرس النقدي فيقول عنه سعيد يقطين مثلا: " إن الغيطاني من

---

[1] ينظر: المرجع السابق، 150- 151.

أهم كتاب السرد العربي المعاصرين الذين غرفوا من معين التراث العربي، وقدموا لنا نصوصا تتفاعل وتتعلق بالتراث السردي القديم"[1].

ثانيا: ملخص رواية شطح المدينة:

منذ الوهلة الأولى تبدأ الرواية كرصد لرحلة عادية بعين مسافر يزور مدينة لأول مرة لحضور مؤتمر، فتصف بعين السائح المدينة ومبانيها، منذ لحظة توقف القطار ونزوله حتى وصوله المدينة، ومنذ دخلها انتابه شعور بالتوتر والخوف عما سمعه عن هذه المدينة ورواج اللصوص فيها، وشعوره بالغربة فيها وهو بعيدا عن وطنه وأهله وصحبه.

يتبادر إلى ذهنه أسئلة، حيث كان هدفه الوحيد هو الوصول إلى مأواه وهو الفندق الذي سيقضي فيه أيامه طوال رحلته، ثم يستتقل سيارة أجرة حتى توصله إلى الفندق وفي طريقه يصف الطرقات والشوارع، والممرات، تطرق حتى إلى وصف السيارة من الداخل وإلى وصف سائقها من ناحية لباسه، كما يصف هذه المباني (المدينة) التي تحتفظ بواجهاتها القديمة وتحارب البلدية والجامعة من أجل الحفاظ عليها وهي عصرية بالكامل من الداخل، يصل إلى الغرفة مكان العزلة والوحدة يرتب أغراضه كل على حدة وتمدد فوق السرير محملقا إلى السقف ذكره ذلك بالسجن، يبدو كل شيء مشوش في ذهنه غير قادر على التمييز بينها فهوجاء ضيفا على الجامعة.

والملاحظ على الرواية أنها جاءت مقسمة إلى فصول، وكل فصل بعنوان ولكن على ما يبدو في الفصول الأولى يدور محورها السردي على الصراع بين البلدية والجامعة بعد مرور تسعة قرونا، حيث يتم فيها الإشارة إلى صراع ثقافي وسياسي بين مكوين المدينة الأساسين: الجامعة والبلدية وسبب الصراع ينبع من اشكالية قديمة تتمثل في سؤال الأسقية، أيهما أسبق المدينة أولا ثم تليها الجامعة أم أن الجامعة كانت هي السابقة ثم تلى بناؤها، ونتج عنه عمار المناطق المجاورة، والصراع بينهما ليستقطب صورا عديدة متعلقة بقوائم الأكل والتاريخ والجغرافيا وشؤون المواطنين.

---

[1] التجربة الصوفية في رواية جمال الغيطاني مقال منشور على الموقع: www. Academia. edu

وتتبع الجامعة بتقاليدها، وطقوسها وأزياءها، وأساتذتها وأكلها، والمقاهي بما تحويه حيث نجده قد خصص فصلا كاملا لوصف المقهى، فيصف حتى العزف والنقوش، كما يتخلله وصف للتاريخ الحي لهذه الأماكن: حقائق، خرفات، أشخاص، تواريخ، أسئلة.

فالرواية كلها يدور محورها حول اشكالية الصراع بين الجامعة والبلدية.

وبالعودة إلى النص الذي كان بعنوان المقهى وصاحبه، نجده قد تعمق في وصفه من كل النواحي، وما يحتويه هذا المقهى في الداخل فهو مكان شعبي يستقطبه عامة الناس ومن مختلف المناطق إلا أن الاختلاف حوله كان عن نشأته، فهناك من يقدر بمائتين وهناك من يرى أنه قائما منذ زمن الحملة، فقد كان هذا المقهى مشهورا في المدينة، إلا أنه لم يبق وهدم واختفى عن الأنظار بعد معون صاحبه.

ثم في النص الذي يليه يتحدث عن الأزياء اي أزياء الجامعة ما طرأ عليها من تغيرات طفيفة، وأن طابع الجامعة بقي رغم الدعوة إلى تغييره، فبقيت الجامعة محافظة على طابعها التقليدي، واجهاتها عتيقة لكنها نظيفة هكذا يصفها عندما جال المدينة وهذا ما أثار دهشته واستغرابه، ثم يحدث أن يتصل به أحدهم، مجهول لا يعرفه، يدعوه لتناول العشاء عنده في بيته.

وتتابع في ذكر الأحداث ولكن باتخاذها طابعا أسطوريا فشوارعها تضيق وتتسع، ومبانيها تتغير ملامحها بين زيارة وأخرى ومن لحظة إلى أخرى، وأشخاصها يظهرون ويحتفون بشكل غير معتاد، كما حدث له مع الرجل المغربي الغريب الذي دعاه للتجول في المدينة حتى يعرفه عليها، والمرأة التي تعرف عليها وذهب معها على المطعم، ثم مرافقته لها إلى بيتها بطلب منها، ويصفه وصفا دقيقا لما يحويه من كتب وصور ولوحات ....الخ.

وبعد أن يفترقا لم يعد يلمح لها اثر ويجهل الطريق المؤدي إلى بيتها مثلما حدث له مع الرجل المغربي والذي يدعوه بالرجل الغريب، لأنه هو أيضا اختفى ولم يعد يظهر، تاركا له رقم هاتفه فقط، فلم يحدثه عن نفسه أو من أين؟ او ماذا يعمل؟ ولكنه لا يتذكر إن كان قد أخبره عن نفسه شيئا أولا.

وما حدث عند البرج وهو مكان موجود بالمدينة شاهق العلو والذي أصبح شعارا للمدينة، حيث حصلت فيه أحداث مروعة، والذي كان أيضا موضع خلاف عليه ليكون معلما من معالم البلاد، فهو معقد، غامض، غريب، ارتبطت به معتقدات، وعرف كمكان للانتحار والاختفاء حيث انتحر فيه الافريقي، واختفاء الأمير فيه وكأن المدينة بكل ما فيها وما تحويه ليس سوى انعكاس لواقع داخلي، مليء بالذكريات المختلفة والمشتتة والمشاعر المضطربة، والهوية الممزقة بين أجزائها ومكوناتها.

حيث نجد بطل الرواية يعود بذكرياته وهو في هذه المدينة، حيث يسترجع شوارع محمد علي ومآذن علي، وسوق الخضار، والمقهى وصاحبه، حيث ذكره بالمقهى الذي يعد بالنسبة له المأوى.

ذهب به الوجد إلى أن خيل له بأنه موجود في هذه المدينة منذ زمن طويل، كان يشعر بالضيق فيها، وخوفه من اغماض عينه وهو في هذه المدينة الغريبة، وإذا ما وافته المنية، خواطر وأخيلة لا يقدر على دفعها.

والملاحظ على بطل الرواية منذ البداية حرصه الشديد على جواز السفر وتخوفه الكبير من فقده، حيث كان يضعه تحت وسادته، وإذا خرج يأخذه معه، حرصه عليه كان مبالغا فيه كثيرا، ولكن رغم ذلك الحرص إلا أنه ينتهي به المطاف إلى أن يفقده ويضيع منه ليكتمل الضياع بكل صوره.

ثم تأتي اللحظة وتداعياتها، بحيث يحمل كل شيء لا يستطيع تحديد ما قبلها أو بعدها، لحظات تمثل علامات فارقة ملامحه موسومة بالواقعة، يبحث عن شيء خفي، قد يكون ماثلا أمامه لأنه عادة ما تحدث له أشياء كهذه، يعيد ترتيب محتويات حقيبته، ولكنه يقف جامدا، يحاول الثبات ويحاول، يبحث ولكن دون جدوى.

وهنا بدأ الشك يتبادر إلى ذهنه، عندما كان مع المرأة ونظرها مرتكز على الحقيبة التي يحملها، أو الرجل المغربي الغريب، لكنه لا يمكنه القطع أو الجزم وهنا يفقد امكانية أنه يمكن أن يجده في الغرفة.

يفارق غرفته بعد تأكده من فقد جوازه، وذلك للتبليغ حتى تتم الإجراءات القانونية.

عاد إلى غرفته بسرعة رحل من اليقظة إلى النوم، عكس لياليه السابقة التي كانت من النوم إلى اليقظة، دخل في حيرة لم يعد يعرف إلى أين يتجه، إحساسه بالخوف.

لحظة خروجه من البوابة تتبادر إلى ذهنه أسئلة إذا ما كانت الأشياء في أماكنها كما كانت عليها من قبل، فيها تغير، يطرح على نفسه سؤال إذا كان " هو هو" يقوي عليه حضور البعد على القرب، يحن إلى وطنه ونواحيه ومبانيه، شوارعه ومقاهيه، أزمنته الخريفية انبثاق مذاقها انتهت الرواية بسؤال: من يصله بها الآن ...من؟.

فالرواية هنا تصور حالة من الانحلال بداية بالجسم والوهن الذي أصابه والشباب الذي غادره وانتهاء بالعقل الذي تتابع فيه الذكريات وتتشابك كالبحر المضطرب، وإذا ارتحل الإنسان عن ذاته القديمة وعن جسده القديم الذي يمكن أن يعرفه ما الذي يمكن أن يتبقى منه؟ أوراق الهوية.

فالرواية حالة حميمية من تداعي الأحداث والصور اتخذت الذات فيها شكلا ملموسا صلبا مركب شتات صور مدن بقيت في الذاكرة، كما يقوم الحلم بتجميع ودمج أحداث وأشخاص متباعدين في حدث واحد.

ثالثا: الرموز الصوفية في رواية شطح المدينة

ما نلاحظه على النص الصوفي أنه يعبر عن تجارب روائية عاشها صاحبها، ولعجز اللغة العادية عن تمثل تجاربهم الروحية، فقد انتقوا لغة خاصة بهم، وإن كانت في الحقيقة انطلاقتهم من أدواتها، ولكنهم يحملونها دلالات صوفية حيث يعطي للنص بعدا آخر، وليس المقصود من النص الصوفي هو الظاهر بل الباطن، وهذا المعنى الباطني يختفي وراء رموز ينتقيها أصحابها للتعبير عن تجاربهم الصوفية،، وأصبحت هذه الظاهرة متداولة لدى بعض الروائيين كالروائي جمال الغيطاني الذي لجأ إلى استخدام الرمز في كتاباته في ابداعية الروائية ولم يبق قيد التقليد، حيث اتخذ من الصوفية رموزا لإعطاء تجربته الابداعية عمقا روحيا، فهدف الصوفي هو طاعة ربه لذلك نجد الصوفيين يذهبون إلى البحث عن عالم آخر عالم المطلق، عالم النقاء والصفاء بعيدا عن الفساد والشر فيوظفون لذلك رموزا مختلفة.

فالمرأة رمز الجمال الروحي، والخمرة رمز الوجد الصوفي، ورمز الطبيعة بكل ما تحتويه من مظاهر إضافة إلى رموزا أخرى مختلفة.

وعليه أصبح الرمز ظاهرة مستترة في النصوص الروائية، بحيث لم يعد باستطاعة النص الروائي الإفصاح على معانيه، ويطلق على النص المعاصر نص الرمزية، ولهذا يكون النوع من النص أي أن يكون متعمقا وعارفا بالمصطلحات الصوفية.

وبناء على هذا سنحاول التطرق إلى تحليل بعض الرموز الواردة في الرواية، ومن بين الرموز التي تم توظيفها في هذه الرواية نجد: رمز المرأة، رمز الطبيعة، رمز الخمرة، رمز اللون الأخضر، رمز الرحلة، رمزية الاماكن، ولكن قبل الخوض في تحليل الرموز يجدر بنا الإشارة إلى العنوان، ومحاولة تحليله تحليلا بسيطا:

1- رمزية العنوان:

يعد العنوان أولى العتبات التي يلج من خلالها الباحث إلى الرواية، فهو أول شيء يجذب القارئ، وهو الذي يرغبه في قراءة الرواية أو ينفر منها، فالعنوان يدرك من خلاله القارئ الموضوع الذي تتمحور حوله الرواية.

الملاحظ على عنوان روايتنا الذي هو " شطح المدينة" أنه جاء بنية له مركبة من لفظتين شطح والمدينة، ولكن الشيء الذي يجذبنا فيه هو كلمة " شطح" فهي مصطلح صوفي، وهذا ما يوحي منذ البداية إلى أذهاننا أن هذا النص الروائي يحوي في المتن ملامح ورموز صوفية ولعل غايته من كتابته في الرواية هو الارتقاء عن هذا الواقع إلى ما وراءه أي إلى الباطن.

فكلمة " شطح" عند الصوفية هي التعبير عما تختلج به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية، مدركة أن الله هي وهي هو، ويأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه فينطلق بالإفصاح عنه لسانه، والعناصر الضرورية لوجود ظاهرة الشطح هي:

أولا: شدة الوجد، وثانيا أن تكون التجربة تجربة اتحاد وثالثا أن يكون الصوفي في حالة سكر، ورابعا أن يسمع في نفسه هاتفا إلاهيا يدعوه إلى الاتحاد، يتم هذا كله وهو في حال

من عدم الشعور، فينطلق مترجما عما طاف به متخذا صيغة المتكلم وكأن الحق هو الذي ينطق بلسانه، ومن مميزات الشطح الاضطراب والحركة والانفعال، وجاء الشطح من الناحية النحوية عند العرب بمعنى الحركة، فهي حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عنه بعبارة يستغرب سامعها، فالسرد في الاضطراب يكمن في أن الانفعال يغلب على الوجدان مما يؤدي إلى الاضطراب والاهتزاز والحركة بعنف[1].

اذن فالشطح هو تحدث الصوفي في حالة سكره وغلبة الوجد عليه، فالشطح يبدأ بالوجد فالغلبة، فالسكر ثم يأتي الشطح، وكذلك بالنسبة للروائي الذي يسعى إلى خلق عوالم متخيلة جديدة، وذلك من خلال استثمار خياله الواسع، فيبدع في التأليف فيقول أشياء لا وجود لها وهو ما يسمى الشطح بالأفكار أو الشطح القولي، وفي هذه الرواية " شطح المدينة" الروائي يرصد لنا مدينة لا وجود لها، فيصور لنا أمكنة، ومقاهي وشوارع وأبنية، لكنه يعيد بناء الصورة فيؤلف أمكنة ومصائر خيالية، حتى أنه لنا أنه معماريا، وهذا ما نجده واضح في روايته هذه والروائي كالصوفي يصل به الوجد لأن يهيم بخياله فينفعل ويضطرب ويتحرك بأفكاره فيبدع في كتاباته ونصوصه الروائية هذا هو شطح المدينة حيث يتخيل ويصور مدينة لا وجود لها، فمثلا يقول عن نفسه أنه كان يروي لوالدته أشياء لم تقع وأن خياله واسع، حيث أنه منذ صغره كان يؤلف حكايات عن سرداب انفتح فجأة فنزلت ووجدت مدينة تحت الأرض، هذا هو الشطح بالمدينة، ومنه يمكننا الإشارة إلى أنه هناك توافق وتناسب بين العنوان والمتن الروائي، فعند قراءتنا للرواية نجد أن ذلك ما ينطق عليه العنوان وهو ما يدل عليه أي ليس هناك تنافر بينه وبين المتن.

رمزية المكان:

" لم يكن جمال الغيطاني يسكن الأماكن بقدر ما كانت تسكنه، فقد كان حاضرا دائما في أعماله، فولعه بتفاصيل الأماكن جعله ينتقل بينها كرحالة، يعيد اكتشاف التاريخ بعوالمه الثرية ليضيء لنا الواقع وقد تجلى بصورة واضحة في شغفه العارم بالقاهرة القديمة ويلفت

---

[1] ينظر: عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ج1، د ط، د ت، ص 10- 11.

الجيار إلى أن اهتمام الغيطاني بالمكان كان يتجاوز المحلية، وبدا ذلك في روايته " شطح المدينة" التي اعتبرها واحدة من أروع الأعمال التي كتبت في أدب الرحلات، وتتجلى عبقرية الغيطاني كما يرى الناقد شعبان يوسف، في كونه واحد من القلائل الذين منحوا المكان دلالات مغايرة ووظائف مختلفة، فلم يقتصر قلمه على تصوير هذه الأماكن فوتوغرافيا بقدر ما استنطقها ليسرد تاريخها وحكايات عاشوا بها، فالمكان عند الغيطاني كان مرتبطا بالزمان والوقائع التاريخية والتغيرات الاجتماعية التي تلحق بالشعوب"[1].

وعليه فإننا نجد رمزية المكان عند جمال الغيطاني أكثر حضورا وكثافة بسبب نظرته إلى المكان نظرة صوفية يرى فيه أرواح الإنسان ومشاعره وأشواقه وأماله في الحياة، ويرى فيه أيضا معتقده وموقفه من الموت.

" يربط الغيطاني بين صلابة الوجود المكاني ومحاولة الإنسان مقاومة الزمن الذي يؤثر عليه بالتغيير وبالفقد وبالموت، ثم يأتي الشغف ب (معرفة) المكان والبنيان تجسيدا لرغبة الوصول إلى هذا (السر الباطن) الذي يمنح المكان هذه الصلابة، وهذه المعرفة جعلت الراوي في حال (الرحلة والسفر) من مكان إلى آخر باحثا عن (الباطن) الكامن وراء (الظاهر)"[2].فالمكان هو مصدر الهام الغيطاني.

من خلال معرفتنا السابقة لجمال الغيطاني ومدى ولعه بالأماكن، فإننا نجده قد وظف الكثير منها في روايته هذه " شطح المدينة"، تتراوح هذه الأماكن بين المنفتحة والمنغلقة وتنوع بين: الاجتماعية، والشعبية، والدينية، فضلا على وجود لمسات الحس الصوفي، وعليه سيكون تركيزنا على ذكر أهم الأماكن التي تعمق فيها الغيطاني، والطاغية على روايته، ولعل أهم مكان هو الفضاء الذي دارت فيه أحداث الرواية وهذا الفضاء هو المدينة: والتي تمثل الاطار العام، أو المكان الرئيسي المركزي الذي تتمحور فيه أحداث هذه الرواية، فالبرغم من أن صاحب الرواية لم يفصح عن اسمها واكتفى بإشارات فقط، وذلك من خلال

---

1 ندى البدوي: مقال مايسترو المكان، نشر في آخر ساعة يوم 20/ 10/ 2015.

2 فاطمة محمود أحمد عثمان: توظيف الصوفية في الرواية المصرية، كلية دار العلوم، جامعة المينا، مقال منشور على: http : www.intelli gentsia 29 /04/ 2016.

حديث السارد عن هذه المدينة التي تنقل اليها عبر القطار والمعروف أنها تقع في الغرب، حيث يقول " من المطار إلى محطة السكك الحديدية المركزية رأسا، لم يطل انتظاره المدينة تقع على الطريق الرئيسي المؤدي إلى الغرب، كل نصف ساعة يقصدها قطار، انها المدينة الوحيدة بعد العاصمة الاتحادية التي تقف بها القطارات العابرة، حتى الدولية منها المتجهة، أو القادمة عبر الحدود"[1]، والملاحظ على بطل الرواية أن رحلته كانت من الشرق نحو الغرب.

نجد بطل الرواية منذ دخوله إلى المدينة يشعر بالخوف، القلق، الحيرة، والغربة، وهو بعيد عن موطنه، حيث هو في هذه المدينة المجهولة لا يعرفها، والذي يعرفه عنها هو كثرة اللصوص يقول في هذا: " آثر ذلك اتصال رحلته مباشرة، بدلا من قضاء ليلة فاصلة في عاصمة يجهلها، مستوحية للحذر وخلو من معارضة، وسمع وقرأ عن رواج أمر اللصوص بها، استهدافهم للغرباء، خاصة القادمين من الشرق، ما هو في هذه الديار النائية عن موطنه، عن أهله، وصحبه إلا أجنبي ... غريب"[2] فالقلق والتوتر في هذه المدينة هو توتر روحي يراوده.

ثم يواصل الراوي وصفه لهذه المدينة حيث يصف مبانيها، ومنشآتها، ومراكبها، شوارعها واجهاتها، الفندق الذي سيمضي اليه والذي سيقضي فيه لياليه.

يستقل البطل سيارة اجرة للوصول إلى الفندق (مأراه)، حيث نجده يصف حتى العربات واللباس فيقول: " ينزل درجا يؤدي إلى نفق يمتد تحت الأرصفة، يتبع لافتات دالة على المخرج، إلى مكان عربات الأجرة طابور من العربات الصفراء حديثة الطرز يهبط السائق يرتدي سترة جلدية توحي بالملاكمة، بالشروع في المنازلة، يجهل الدروب والطرق إضافة إلى اجهاد السفر، وأعباء الحقيبة وحذره"[3].

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1412هـ/ 1992م، ص 05.

[2] جمال الغيطاني: شطح المدينة، ص 05.

[3] المصدر نفسه، ص 06.

فنجد كل من كلمة (درجا، نفق، لافتات، دروب، طرق، أرصفة)، كلها توحي إلى الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، وهذا ما يلاحظ على بطل الرواية حيث ينتقل من مكان إلى مكان من أجل الوصول إلى الفندق.

وكذا فوصفه للباس السائق له علاقة بشخصيته، فنلاحظ عليه أنه قوي الشخصية ثم يتبع وصف المباني من حيث اتساعها حيث يقول: " الميدان فسيح قديم، والمباني عتيقة، بالتأكيد .... تمت كلها إلى ما قبل القرن التاسع عشر"[1]، ثم يواصل وصفه لواجهاتها التي تحتفظ بطابعها القديم والتي هي عصرية بالكامل من الداخل وتجسد ذلك في قوله: " لا يمت الداخل إلى الخارج بعد الليلة الأولى، في صباح أول أيامه أدرك استمرارية وذيوع التناقض الواجهة عتيقة، وداخل المبنى حديث جدا، تعرض الواجهة ثلاثة طوابق، بينما يتكون من ستة الحفاظ على الطابع المتوارث تنظمه قوانين صارمة واضحة، لا يحتمل التفسيرات الخاطئة، والتأويلات سيئة القصد، أو الخرق المعتمد، المضمون جلي جدا، احتفظ بالقديم واتبعه وافعل في الداخل ما شئت"[2].

وهو ما يمكن قراءته بالانقسام بين الطقوس والمظاهر الاجتماعية الخارجية الثانية التي لا تتغير كثيرا، والداخل الإنساني الذي يتغير بسرعة شديدة.

ثم نجده يتحدث عن المقهى وذلك من خلال قوله: " وذلك أثناء جلوسهم في مقهى يحتسون فيه البيرة، وأكواب الشاي الافرنجي المعبأ في أكياس من ورق رهيف، ثم انتقالهم الليلي إلى مقهى شعبي". فهو مكان شعبي تجمع فيه عامة الناس بمختلف الطبقات، وقد وصفه السارد هنا على نوعين: مقهى يحتسون فيه البيرة، ومقهى شعبي.

ففي هذه الرواية نجد الغيطاني يفرد فصلا لوصف المقهى واستجلاء جوانب شخصيته التي تقترب من العجائبية، فهو فصل ينبهنا إلى نقطتين جديرتين بالدراسة في سياق المقهى، فالأولى: تتعلق بهذا الفضاء المميز للمقهى، الفضاء الذي يختزن الزمن ليس بوصفه تاريخا

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 06.

[2] المصدر نفسه ، ص 09.

وانما بوصفه حركة كونية[1]: " اختلف عامة الناس والمتخصصون في عمره، قدره البعض بمائتين، وزاد آخرون قرنا كاملا وأثبت أجانب أنه كان قائما زمن الحملة الفرنسية، ثمة لوحة تصور جانبا منه في كتاب وصف مصر الذي أعده علماء الحملة عن البلاد وما تحوى"[(2)].

لقد تحول المقهى عند جمال الغيطاني إلى بؤرة زمنية تكشف تفاصيلها عن عوالم ماضية وبؤرة مكانية ترسم عالما كونيا موازيا إذ يبدو المقهى اختزالا للعالم يقصده السياح وزوار الأولياء والاضرحة وفيه المرايا البلجيكية المصدر ذات النقوش الاغريقية والأواني الخزفية تركية الصنع، والسيوف والقوارير العطرية النادرة، وهي عناصر تؤدي بنا إلى تلمس كل ما هو عجيب: " احتوى المقهى ايضا على أوان نحاسية منقوشة بالخزف الدقيق بعضها لاحتواء الماء أو لترص فوق الأكواب والأواني ومن ذلك صينية منقوشة زخارفها مورقة متفرعة، متداخلة تتغير مع حركة الناظر فيصبح المثلث دائرة ، والخط المفرد مورقا والنجمة هلالا، حدث الزخارف بخيوط الفضة الموسومة بالذهب وعدها البعض من العجائب"[(3)].

والمقهى بهذه الصورة لا تتوقف عجائبيتة عند كونه يضم هذه الأشياء وانما ينجح الروائي في تغيير مفهوم سائد للقص، فبدلا من أن يقدم أشياء القص فإنه يقدم قصة الأشياء بالتفصيل الممل يجعل لكل عنصر شيء حكايته التي تكمل دائرة العجائبية فيه وهو ما يكتشف بصورة واضحة عند حديثه عن الأواني النحاسية المنقوشة وطريقة انجازها مما يجعل المقهى مكانا منفتحا على العالم يحفز المطالع له أن يبحث عن مرجعية هذا العالم، تماما كما يحدث مع عالم رواية الغيطاني نفسها، ذلك العالم الذي يبدو لا مرجعية له مع أنه ذو مرجعية كونية إذا رددناها إلى أصولها لوجدنا انفسنا أمام الكون كله.

الثانية: وهي النقطة الخاصة بصاحب المقهى والتي تأخذنا بدورها إلى الانتقال من الأشياء غير البشرية الخاصة بالمقهى إلى العناصر البشرية، فإذا كان لفضاء المقهى جغرافيته الخاصة التي تحتوي على عناصر ثابتة يمكن اختبار تاريخه من خلالها كالأواني

---

[1] المصدر السابق ، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 31.
[3] المصدر نفسه ، ص 33.

أو الدوحات أو المرايا وغيرها فإن عناصر بشرية لها صفة الثبات أيضا يمكنها القيام بالدور نفسه ويعني بها أصحاب المقاهي الموجودين بها وهم طبقة أعلى من طبقة أخرى لها أهميتها في هذا السياق وهي طبقة العمال " القهوجية" الذين يقومون بدور الوسيط بين صاحب المقهى الثابت والزبون المتحرك إذ هم عناصر تتحرك بحس إرادة قوتين صاحب المقهى من ناحية والزبون من ناحية أخرى، وهم على اطلاعهم ودرايتهم بالفريقين اكثر قدرة على استكناه طبيعة الثابتين والمتحركين، وهو جانب يحتاج وقفة خاصة.

لقد صنعت الرواية للمقهى شخصيتة الخاصة ذات اللغة والأبعاد والتفاصيل الدقيقة كما أن المقهى نفسه أعطى للرواية فضاء متميز أتاح لها أن توظفه منتجة من خلاله الكثير من الدلالات والمعاني التي تستطيع انتاجها، إذ هي المتحدث على عنصر بديل أو فضاء مغاير.

ونجده يصف حتى النوافذ فيقول فيها: " يتطلع إلى الواجهة نوافذ مستطيلة، مؤطرة زخارف جسيمة، تتخلل الفراغات تماثيل صغيرة وزهور حجرية، يجتاز الرصيف، بلاطه مربع مصقول ما بين جدران البيوت..."[(1)]، فهو يصور لنا شكل النوافذ تصويرا دقيقا، فمن خلال النوافذ يتطلع على ذاته وعلى الآخرين وبالتالي يمكننا القول أنه حدث له نوع من الانسجام النفسي، لأن تلك النوافذ تعد مفاتيحه التي يرى بها الآخرين كما تطرق إلى ذكر مكان آخر وقد أفرد له فصلا كاملا هو مبني قديم ثم تحول إلى فندق مشهور يسمى "مربط الفرس" حيث قال فيه: " ...هذا مبنى قديم بقي على حاله، لم يلحقه إلا تغيير طفيف، عمره حوالي سبعة قرون، أنشئ كمحط فيقول البريد، وفندق لرجاله، والتجار المسافرين العابرين، والرحالة والأغراب ....، وبان الخراب عليه، دبت فيه الهوام والجرذان كما نهبت محتوياته ...، فوضع يده على المبنى وثبت بسرعة بدأ العمل، أنفق أموالا جمة على التنظيف، وازالة المخلفات والإعداد، والفراش، وخلال سنوات قليلة أصبح من أشهر فنادق البلاد وأغلاها"[(2)]. وقد ورد ذكر مربط الفرس في كتاب الأبعاد الصوفية "لآنا ماري شيمل" والتي قالت عنه "

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 199.

وهنا مربط الفرس في مفهومهم تعبير عن الإرادة والحرة والقدرة، وعن الاختيار والجبر والقهر الأزلي وعن حلاوة الاستجابة، وذل الوعد"[1].

وإضافة إلى ما سبق من ذكره لبعض الأماكن، فإن الروائي قد استحضر في هذه الرواية أماكن ذات ملامح صوفية (كالمساجد، والأضرحة، والاقواس، والقباب، الأركان، الجدران) فالمساجد هي أماكن للصلاة والعبادة، وأثناء وجوده في هذه المدينة فهو استعاد مسجد محمد علي ومسجد الامام الحسين، وقد قال في هذا: " ... يستعيد مآذن محمد علي فوق القلعة التي تسد الأفق"[2]، وقوله كذلك: " ثم انتقالهم الليلي إلى مقهى شعبي قرب مسجد الامام الحسين"[3].

أما بالنسبة للأضرحة فقد ذكر كل من اضرحة الفلاسفة وأضرحة المشايخ حيث يقول: " ورفع الراية القرمزية، وأمر بإشعال تسعة وثلاثين شمعة رسمية على أضرحة الفلاسفة وإضاءة شمعة كبرى تزن ربع قنطار تحية لروح رئيس الفلاسفة"[4]، وفي موضع آخر يقول كذلك: " يزور القادمون أضرحة الاولياء الصالحين يقصدونه خاصة يوم الجمعة"[5]، ويقول أيضا: " يزور أضرحة المشايخ كبيرهم وصغيرهم يقرأ لهم الفاتحة، ويوقد عند كل منهم شمعة، ثم يمضي كان المعلم يتبرك به"[6]، والملاحظ على هذه الصورة أي زيارة الأضرحة وأخذ البركة موجود في التراث الصوفي، وهي ما تعرف بالكرامة، فالمساجد والأضرحة تمثل جزءا من الخرق الصوفي، ومن الملامح الصوفية التي استدعاها الروائي استثماره لفكرة " الخلوة" وذلك انطلاقا من ذكره للغرفة المكان الذي يقيم فيه ويحقق له العزلة والانفراد ليختلي بنفسه.

---

[1] آناماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الأعلام وتاريخ التصوف، ص 34.

[2] جمال الغيطاني: شطح المدينة، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر نفسه ، ص 15.

[5] المصدر نفسه، ص 31.

[6] المصدر نفسه، ص 39.

وكذلك ذكره للبرج، وهو مكان مرتفع وشاهق جرت فيه أحداث مروعة من موت واختفاء وانتحار وقد خصص له فصلا للحديث عنه ولعل أهم صفة تميز بها هي العلو والارتفاع والتي هي عند الصوفيين أي الأماكن المرتفعة تمثل مسكنا للأرواح، وهذا ما أسقطه الروائي على البرج الذي هو أيضا يعد مسكنا للأرواح ومثال ذلك ما قيل عن الافريقي الذي سقط من فوق البرج ومات، ولكن فيما بعد لوحظ روح الافريقي أعلى البرج حيث قال: " ولكن بعد مرور أربعين حول السور عاقدا يديه أمام صدره، ويحطوا الفراغ منحنيا إلى حد ما"[1].

ويشير إلى أماكن أخرى كثيرة مثلت نقاط عبور مثل: القلعة، القاهرة، مصر، بلاد فارس، وادي النهرين، سوق الخضار، قنطرة المغرب الأقصى، مدينة البندقية...الخ.

وما يمكننا قوله أن هذه المدينة التي يتحدث عنها الروائي داخل الرواية تحولت إلى مجرد رمز من الرموز، فيه قدسية، وله أهمية روحية إنسانية عظيمة ومعاناة كبيرة يعانيها البطل الروائي، وعليه فالمكان يصبح عند المتصوفة " خلوتهم" وعند الروائي خلوة خياله.

كما أنه يمكن الإشارة ومن خلال هذه الرواية إلى أن الأماكن بكل ما تشتمل عليه عناصر لا تراه شخصية البطل بعين البصر وانما بعين الروح، كل عنصر هو رمز لحقيقة محجوبة وراءه فالمكان رمز للوجود والكون والإنسان، ولذلك فإن شخصية السارد تفضى عبر الأماكن متعلقة بما يمثله النسيان في هذه المدينة من المعاني بالنسبة لبانيه، لقد أصبح النسيان بالنسبة للشخصية كأنه الحقيقة الصوفية يريد تجلياتها والكشف عن أسرارها وفيضها، فقد ورد قول للروائي في هذه الرواية أن لكل ظاهر باطن[2].

ويجدر بنا الاشارة أيضا إلى الزمن باعتباره أنه هناك علاقة بين المكان والزمان، والذي نعرفه عن هذا الروائي جمال الغيطاني هو سيطرة الزمن النفسي على رواياته حيث هناك ارتباط واضح بين الوقت و " الفقد" وكان ادراكه الحاد بأن الزمن يمضي إلى الماضي

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 72.

[2] المصدر نفسه ، ص7-8.

مصدر للحزن الذي يفقده المتعة بالحاضر[1]، وهذا ما نلحظه في هذه الرواية " شطح المدينة" حيث ارتبط الوقت عنده بالفقد، فقد جواز سفره هذا الأخير الذي أفقده المتعة بالحاضر، حيث استعاد ذكرياته، ماضيه وشعوره بالكآبة والحزن لحظة تفكيره أنه لن يعود إلى مدينته ما لم يجد جواز سفره.

3- رمز الرحلة:

يبدوا لي أن الرواية " شطح المدينة" ومنذ البداية هي أحد الأعمال الروائية التي كتبت في أدب الرحلات، ولذلك نجد رمز الرحلة متجلي بوضوح فيها فالرحلة هي الانتقال من مكان إلى مكان آخر وهذا المكان الذي هو عبارة عن بقعة أو مساحة من الأرض يقصدها الغير (الراحلون)، وهذه الأخيرة قد تكون لأسباب او ظروف معينة فمثلا قد تكون رحلة عمل أو بهدف الاستكشاف، أو الغربة والحنين التي تدفعهم إلى ذلك، فالرحلة ليست بالشيء السهل حيث يصادف فيها المسافر صعوبات وعوائق جمة.

لقد اتخذ الصوفية من الرحلة الاستكشافية أو العادية رمزا لرحلتهم المعراجية الروحية، حيث وجدوا فيه بديلا للتعبير عن حنينهم وشوقهم وسفرهم الروحي ويحاولون من خلالها الوصول إلى معرفة الحق تعالى.

لقد صور الروائي الرحلة تصويرا دقيقا كما هو في الواقع، لكنه أضفى عليها طابع أسطوري وعجائبي وذلك ليشاكل السفر الروحي، فقد استخدم القطار كرمز للرحلة حيث قال في بداية الرواية: " ....وسن للحيظات فبل توقف القطار مباشرة، انتبه إلى صرير العجلات وتباطئ السرعة، تغير ايقاع الحركة وخشيته من المجهول آثر اتصال رحلته مباشرة"[2]. كما نجده قد تطرق إلى ذكر أهم متطلبات الرحلة كحقيبة السفر، جواز السفر بطاقة الطائرة إضافة إلى توظيفه لألفاظ توحي بالحركة والتنقل والرحلة مثل المطار السكك الحديدية، السفر، غربته، الطائرة، عربات الأجرة، الفندق، المسافر، ..الخ، فكل هذه الألفاظ تصنف ضمن معجم الرحلة.

---

[1] فاطمة محمود أحمد عثمان، توظيف الصوفية في الرواية المصرية كلية دار العلوم جامعة الميناء، 2016/04/29.

[2] المصدر السابق، ص 5.

هي رحلة إلى دار الغروب بعيدا عن الأحبة والوطن، تواجهه فيها صعوبات، يصاحبه فيها توتر وقلق، فالرحلة بكل ما يحيط بها من المخاطر المهلكة بسبب المسالك الوعرة والمجهولة واستيحاش الطريق هما وقلقا، فالهم والقلق يطال الرحلة.

فالسارد يصف لنا في هذه الرحلة كيف ينتقل بين الأماكن من مكان إلى آخر وما يصاحبها من معاناة نفسية وجسمية مع تبدل في الأحوال التي تتقلب به من حزن أو شوق وحنين أو الاحساس بالغربة أو انزعاج أو هيبة، أو احتياج، فالملاحظ على بطل الرواية منذ البداية هو خوفه من الفقد، فقد جواز سفره وبطاقة الطائرة فيقول: " شيئان لا يتخلى عنهما، الجواز وبطاقة الطائرة، يخشى دائما فقدهما، ومايستتبع ذلك من متاهات شتى"[1].

وفي هذه الرحلة صادفته أشياء غريبة، فهي ليست كالمدن الأخرى كما يقول مدينة غريبة مندهشا متعجبا لما لا حظه فيها من تغيرات وتبدل وظهور واختفاء حيث يقول فيها: " تجتاز السيارة شارعا مرصوفا بحجارة وردية اللون، لكنه عريض، تمضي فيه المركبات عبر اتجاهين، لكنه بعد لحظات خيل اليه اتساع الطريق مع استمرار التوغل فيه، يتطلع إلى الوراء، ما هذا لم ير امتدادا مما يفارقه، لما تقطعه العربة، فكان الشارع يطوى، طيا بعد اجتيازهما مباشرة، ولون الضوء....أنه مختلف تماما إلى الوراء عنه في المواجهة، يميل الفراغ إلى صفرة قاتمة فكأنه وقت ما قبل الغروب، لكن في المواجهة يسطع النهار، الوقت لم يقترب بعد من العصر"[2]، بالإضافة إلى هذا فما لاحظه في هذه المدينة وأثناء رحلته اتساع الطرق والشوارع وظهورها تارة واختفائها تارة اخرى.

كانت هذه الرحلة مليئة بالمفاجئات والعجائب، رحلة بالجسد والروح يحاول من خلالها السارد اكتشاف الذات والكون والوجود، والملاحظ على هذه الرحلة هي مزيجا بين الحقيقة والخيال والأساطير والرؤى والرموز والمجاز، خيال متدفق عن البشر والمكان والزمان، رحلة يغلب عليها الشوق والحنين إلى ما لا يمكن ادراكه ولا مستقر فيها إلا بالوصول إلى النهاية، فبطل الرواية هنا انتهت رحلته بفقدانه للهوية بحيث لم يعد له مستقر.

[1] جمال الغيطاني : شطح المدينة، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 125.

وعليه فإنه يمكننا القول أن الرحلة المعراجية أو السفر الروحي يتقاطع مع الرحلة العادية في أن كلا من السالكين تواجههما صعوبات وعوائق وهموم ومشاكل للوصول إلى غايتهما أو هدفهما.

4- رمز المرأة:

لقد شاع استخدام رمز المرأة لدى الشعراء والفنانين والكتاب قديما وحديثا، حيث تغزل الشعراء ونظروا اليها على أنها متاع مادي، في حين ترتبط صورة المرأة في كثير من الروايات العربية بالرغبة والجسد فكانوا يصورونها رمزا للفتنة والخطيئة، لكن المرأة عند جمال الغيطاني هي بالنسبة له مصدر للحياة، والشيء الجميل في رواية " شطح المدينة" هو حضور المرأة بصورة مخالفة أو يجدر بنا القول بصورة صوفية، فكانت المرأة رمزا للحياة والقدرة الالهية أو الجمال، ورمزا للوصول والحب، وفي العرف الصوفي لا تختلف مكانة المرأة عن الرجل إذا تخلصت من أوزارها وطهرت نفسها والوجه الآخر للأنثى تمثل من خلاله رمزا يستغل من الجانب الوصفي الجمالي، وهذا ما نلمسه في هذه الرواية وذلك من خلال تعدد الوصف لدى الروائي لجمال المرأة في أكثر من موضع، فالمرأة كما هو معروف خلقت لتأنس آدم في وحدته، وجعلها الله آية تدل على قدرته، ووده، ورحمته، فكانت المرأة أجمل خلق الله، والحافظة لنسل الإنسان، وشكلت بذلك رمزا للتجلي الالهي والذات الالهية.

فالمرأة هي النموذج الأعلى للجمال الأرضي، وتمثل الجمال الحالة للمرأة عبر سبيل إلى معرفة الله، تبرز المرأة بوصفها رمزا على الله المتجلي في شكل محسوس وصورة فيزيائية.

ففي هذه الرواية " شطح المدينة" يتطرق في العديد من المواضع إلى وصف جمال المرأة ويصفها وصفا دقيقا وبارعا، فنجده مثلا يقول عن الأميرة:

" الأميرة شخصية هامة،.... هي ميساء، ذات رفعة أنثوية، بريقها داخلي صميم التوهج في لحظات المودة والقربي، ويخفت في الأحوال العادية، لكنه يشع كدفء خفي المصدر "[1].

ففي هذا المقطع نجده يصف بريقها مشبها اياه بعنصر من عناصر الطبيعة قد يكون الشمس أو الضوء، أي مصدر طبيعي يتوهج ويشع حيث وظف مصطلحات تدل عليه" كالشعاع والتوهج، والدفء" فالملاحظ عليه هنا أنه مزج بين رمز المرأة ورمز الطبيعة كون صفات الطبيعة، هي صفات المرأة.

ثم يواصل وصفه، فيصف الطالبات الوافدات على المدرسة الثانوية فيقول عنهن:

" عيونهن متقاربات، هامسات أو ضاحكات، متطلعات خلسة هنا أو هناك، عند لحظة معينة تقبل، نظرة، فواحة، تقف مختالة في سكونها، فواحة في حركتها، حتى إذا هزت رأسها لتلملم شعرها، لظهورها زلزلة، عند ركوبها المتمهل ترمقه خلسة، فضولية، مستفسرة، تتصل العيون لثوان مارقات، غير أن المرأة لم يتعد حدود النظر لم يفض الصمت، خجل أول العمر "[2].

ثم يقول في مقطع آخر: " عيناها فسيحتان، تطلعت اليه مبتسمة ...، تخيل ملامحها في لحظات الخصوصية، عند العناق، بعد اجتياز بوابة عالمها الحسي"[3].

فقد استهل وصفه هنا بوصف العيون التي قال عنها أنها عيون هجومية إضافة إلى وصفها بالفساحة، كون العيون لدى المرأة هي مركز الجمال، الافتتان، والغواية، ثم يصف مشيتهن، حركتهن، ضحكاتهن، همساتهن.

إضافة إلى ذلك نجد السارد يصف لنا جمال امرأة التقى بها من غير موعد ولا لقاء حيث يقول فيها: " عند انصراف الجمع رأى الفتاة النحيلة واقفة أمام عربة سياحية، أشارت بيدها

---

[1] المصدر السابق، ص 73.

[2] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 88.

تدعوه، ....بدت رقيقة، واثقة، عذبة النظرة، ولى وعنده بهجة خفية وحنين إلى أوقات لا يثق تماما أنه عاشها"[1].

ويواصل الوصف: " شعرها مسترسل، مستمر حتى نتوء ردفيها مثل فكرة سلسلة، حاذها، فبدأ جانب وجهها الأيمن، ذو حضور خاص، في عينيها اختلاف، وسن متأمل في اليسرى، شارد، تنفرد به، فيضيق منها، ...أما ملامحها توحى بابتسامة لا تسفر تماما، لكنها موجودة في موضع انفراجه شفتيها، ومن وقت إلى وقت بيدي جبينها طيفا شجيا، لكنه لا يقطع الأمل من ابتسامتها، الخفية، التي تبدو كوعد قائم بالرسو"[2].

ثم يقول عنها أيضا: " عبيرها الأنثوي طاغ .... تلامس الأرض بأطراف أصابعها، كأنه شروع في رقص وليس خطوا يهفو"[3].

فهنا نجده يصف هذه المرأة التي التقى بها من غير ميعاد، التقاها صدفة حيث أمضى معها وقتا تحدث عن جمالها فبقيت محفورة في ذاكرته حية، صورها تصويرا دقيقا ولكن صحبته بها لم تدم فانعزل في الغرفة وحده مكان الخلوة يستعيدها.

أي التقى بأنثى في هذه المدينة، فنشأت بينهما علاقة تتصاعد ثم تنتهي بالفقد ولا يبقى إلا الذكرى والحنين وهذا ما حدث لبطل الرواية مع هذه الباسقة، والتي صار يتخيلها في كل الأماكن فإضافة إلى حديثه عن الجمال الأنثوي، نجده كذلك يتحدث عن بعض المغامرات العاطفية في هذه الرواية، فيقول: " إذ حطت عند الفجر قافلة من أربعين امرأة ذوات جمال وفتنة، متقاربات الأعمار، عندهن أنوثة زائدة، وخصائص تفردن بها، منها بسوق القامة، وتميز الأطراف والقدود وتبلور الأرداف وصفاء المقل، وتأودهن عند الخطو بإيقاع لا مثيل له، حتى قيل أن الرجل الذي لا يستنفر عند رؤية تمايلهن لا أمل يرجى منه، نزلن البلد وأقمن فيه، ... وبعد وصولهن ظهر تبدل في السلوك النساء وتصرفاتهن، إذ تجرأن على رجالهن، وعظم اشتداد الرغبة عندهن، بعضهن خرجن في طلب الغرباء

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 96- 97.

[2] المصدر نفسه ، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 114.

السالكين طريق الحرير العظيم قيل إن الأربعين قمن بتلقين نساء تخطين الأربعين، قيل أنها إذا ضاجت رجلا فإنها تأتي من خفي الحركات مالا يقدر على الصمود أمامه أعتى الرجال وأشدهم صبرا ومراسا: لحظة بلوغها الأوج وذروة المتعة ولهولها تنفر الجياد والإبل، ما لم يشد وثاقه منها يفلت ويصعب رده"[1].

ففي هذه الفقرة يتحدث عن النساء الأربعين الذين تم نفيهم من قريتهم لاشتداد رغبتهن، حيث حطت قافلتهن في مكان تواجد الفلاسفة الآخرين الذين تم نفيهم كذلك من البلاد التي كانوا فيها، وهنا حدث اللقاء بينهما، وتناسل الفلاسفة.

فحديث الراوي في هذه الفقرة ليس لإثارة الرغبة أو النشوة، وإنما ابراز ما تعانيه الطبقة الوسطى من تعقيد شديد ومشاكل مختلفة، ونظراتهم للمرأة على أنها رمز للخطيئة والفتنة.

ثم يتطرق في موضع آخر بالحديث عن مغامرة الأميرة مع رسول في الصحراء فيقول فيها: " المهم ... نصبت خيمة للأميرة في الصحراء، تحت سفح تل مرتفع مشرفا على وادي الملوك، مع ارتفاع القمر شبه المكتمل ظهر رسول، اقترب راسخا، واثقا غامضا كطيف يسعى، جثت صبت الماء المعطر من ابريق نحاسي، غسلت قدميه في هذه الليلة تردد صوتها في الوادي العتيق حتى تعجب حارسها الخاص من قدرتها على الاحتمال، قيل إن رسول ضاجعها ست عشرة مرة، ....صارت تقضي بصحبة رسول يومين أو ثلاثا كل أسبوع لوحظ تغير جسدها إذ عظمت عجيزتها واتسع حوضها، وتغيرت مشيتها، صارت أبطأ"[2].

فهنا يصف لنا مغامرة الأميرة مع رسول الذي أقبل عليها ونشأت بينهما علاقة، وهذه الأميرة التي لم تعد تقدر على مفارقته وتعودها عليه، والتي خلا بها في الصحراء التي هي رمز الأبدية والتطهر الروحي، فالمرأة هنا هي رمز الوصل والحب، واتحاد المرأة مع الرجل في عرف الصوفيين هو ايحاد مع المطلق كون المرأة مظهر من مظاهر التجلي الالاهي.

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 64.

[2] المصدر السابق ، ص 74.

وعليه فإن الجمال الأنثوي أو الترميز الأنثوي عند الروائي جاء مجسدا لوحدة الوجود، فالمرأة هي رمز للحزن والإحساس بالغربة والشوق إلى البدايات، كما تعد رمزا للرحم الكونية، فهي رمز لكل ما هو جوهري وأصيل في الحياة.

5- رمز الخمرة:

تعد الخمرة من الموضوعات المتداولة قديما عند العربي، حيث يتغنى بها الشعراء ويصفوها كما تغنوا وتغزلوا ووصفوا المرأة، فالخمرة شأنها شأن المرأة حيث أصبحت تمثل رمزا أساسيا خاصا من خلال استعارتهم لألفاظ الخمر وأثر الشرب والسكر واكسبوا هذه الخمرة دلالات ومعاني تختلف عن المعنى الذي كان سائدا قديما فإنهم يلوحون بها إلى مجموعة المعاني الروحية، حيث صارت لها دلالات جديدة بعيدا عن دائرتها المادية مرورا على عمق معانيها لأن الصوفية " أخذوا صفات حسية للخمرة، وجعلوها تعبير عن أحوال ومواجهة وأسرار، فمن حيث الطابع الحسي تكافئ ناحيته الرمز"[1]، وبهذا الرمز يتجاوز الواقع إلى عالم لا يصفه إلا الصوفي عن طريقه، فالصوفي يعبر بواسطة الخمرة عن العالم المطلق حيث يحيل للمحبة الالهية برموز واشارات: كالسكر، الشرب، المدام، الكأس، الصحو...كلها لها دلالات توحى من وراء هذه الألفاظ، ولهذا فقد أصبحت من أهم الوسائل للتغلب على الهموم الفنية التي يعاني منها المرء، فكانت رمزا للصوفي وذلك للهروب من الواقع لاقتحام عالم المطلق وتفجير المكبوتات النفسية ليصل إلى النشوة، وعليه فإن الخمرة تكتسب دلالات في صورة رمزية تظهر عند الصوفي.

إن الصوفية في تجربتهم لا يستعيروا من الخمرة إلا اسمها وصفاتها، وهي رمزا من رموز الوجد عنده، وفي هذه الرواية نجد رمز الخمرة متمثلا ولكن لا نجدها بهذا المصطلح بالتحديد وانما مصطلح آخر هو النبيذ فهو لم يتعمق في الحديث عنها ووصفها وصفا دقيقا فنجد السارد يقول عنه: " وذلك أثناء جلوسهم في مقهى يحتسون فيه البيرة، وأكواب الشاي الافرنجي المعبأ في أكياس من ورق رهيف، ثم انتقالهم الليلي إلى المقهى الشعبي"[2] فهنا

---

[1] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، مكتبة الاسكندرية، بيروت، ط1، 1978، ص 342.

[2] جمال الغيطاني: شطح المدينة، ص 10.

نجده قد استخدم لفظة " البيرة" المصطلح العامي يدل على الخمر ففي هذا المقطع نجده يشير إلى مكان احتساء المشروب، وبعد جلستهم هذه واكتمالها يذهبون إلى المقهى الشعبي وكأنه يشير إلى مرحلة انتقالهم من السكر إلى الصحو حيث يتناولون في المقهى القهوة، والتي تعد صحو لهم ثم يواصل قوله في حديثه عن النبيذ " ونوعية النبيذ الذي ظل ينتج طبقا للأساليب القديمة"

كما نلاحظ عليه التنويع في استخدام أسماء أخرى بديلة للخمرة فنجده هنا يذكر مصطلح " النبيذ" حيث أشار إلى أنه كان ينتج في براميل من خشب عتيق، وكأنه بين لنا أن النبيذ عتيق وهو منصفات الخمرة.

كما نجد يوضح في موضوع آخر أن أسباب تناول النبيذ هو الوحدة فيقول في ذلك: " بمجرد عودته يمضي إلى ركنه الذي اعتاد الجلوس فيه، يبادر إلى احتساء كوب أو اثنين ليس مقصودا لذاته، انما سعيا لما يثيره من توحد"[1].

ويقول أيضا: " وندامى أنسوا إلى أركان المكان وزواياه وأمضوا مقادير من أوقاتهم"[2].

وقوله أيضا: " أول ما وقعت عليه عيناه على زجاجة نبيذ ياقوتية، اعتاد شرب النبيذ عند سفره زجاجة كبيرة كاملة مع الغداء، وأخرى مع العشاء ... يضيق بتناوله منفردا إلا عند إمعانه بالوحدة، وايغاله في شفق كآبي ... لا يضطر اليه إلا من فقد نديما مساعدا او خليلا موافقا"، ففي هذه الفقرة يوضح لنا السارد أنه لا بحت شرب النبيذ على انفراد إلا إذا كان وحيدا، أو كئيب جزين، ولا شيء الذي يدفعه إلى الشرب يتعلق عنده بالفقد أي فقد أحد عزيز عليه كفراقه هو لوطنه وأهله وأحبته وصحبه وشعوره بالوحدة في هذه الغربة.

ثم يتطرق إلى الحديث عن أنواع وألوان النبيذ وصفاته فيقول عنه: " مما أتم بها أن المدينة بها نوعان من النبيذ الأول جامعي ينتج في المزارع ... وهذا أحمر، ثم نبيذ الحفلات الرسمية التي تقام تكريما للطلبة ....وهذا أبيض"[3]، فهنا نجده يميز نوعين من النبيذ من

---

[1] المصدر السابق، ص15

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 41

حيث اللون أحمر وأبيض وأنه جامعي، ثم يواصل وصفه للمذاق فيقول عنه: " أنه ناعم المذاق، لطيف الحضور، بطيء التأثير، خافت السريان، باعث على الميل... يبد مسرورا بعد حين السائل الياقوتية اتحاد الزجاج بالملون"[1]، فالملاحظ من خلال هذا القول أنه يسعده النبيذ كثيرا ويتلذذ بشربه، فهو يذهب عنه الهموم ويبعد الحزن، ويتحدث كذلك عن تأثيره أو أثره فيقول: " وصل تأثير الشراب الياقوتي إلى الأطراف الحدودية، توشك حواسه ادراك أطياف غير مرئية منبعثة من الحشائش القصيرة والشجيرات المتوارية في الليل والزهور المنطوية يكاد يتلاءم مع الموجودات"[2] فأثر الشراب هنا وصل به إلى السكر الذي جعله يرحل إلى عالم آخر غير العالم الأرضي، وتلاءمه مع الموجودات هو ما يقصد به الذويان والانصهار في الآخر عند الصوفية يعرف بالوجد والشطح في حضرة الاله.

فالنبيذ هنا بمثابة الملجأ الوحيد للهروب من الواقع، وكذلك النسيان، ومصدر للسعادة كما أشار قبل، والسكر عند الصوفية هو الفناء في الذات الالهية.

فالانغماس في ملذات الخمرة لا يعني الغفوة والغياب بل هو صحوة وحضور، وخمرة المتصوف ليست حرام بل هي حلال لذة لشاربها لأنه يعانق فيها حبا مختلفا عن حب البشر إنه حب الاله، كثيرا ما يجنحون لرمز الخمرة وإعطائه بعدا تعبيرا عما يمتلكونه من مشاعر نفسية اتجاه محبوبه، يحاول بهذه الخمرة الوصول إلى الله عز وجل فخمرة الصوفي هي غياب تفكيره في أمور دنياه واشتغاله بكشف حال من أحوال المحبة الالهية في حضور تام وغيبته من صحوة مع الآخر الذي ينصهر معه فيجعله ينأى عن الملذات والشهوات الدنيوية.

فالنبيذ في هذه الرواية قد وصفها السارد وعدد أنواعها، وألوانها، وأذواقها والأقداح التي تشرب فيها، التلذذ بمذاقها، فتبعث في صاحبها الشعور بالانتشاء، فيغيب العقل، وينفتح المجال للأحلام والحرية والانطلاق، فتمكن من صاحبها وتجرئ فيه مجرى الدم من العروق،

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 49.

[2] المصدر نفسه ، ص 50- 51.

فلا يستطيع عنها صبرا ولا أن ينفك منها، وتجعل صاحبها مسرورا وسعيدا وهذا ما ذكره السارد في الرواية أنه بمجرد رؤيته لها يتهيج وتبعث فيه السرور.

6- رمز الطبيعة:

يعد رمز الطبيعة من الرموز التي رمز بها المتصوفة، وذلك لأنهم ينظرون إلى كل ما هو موجود في الكون أو في الطبيعة على أنها مصادر للإعجاب وتجلي الذات الالهية وجمال خلقها وابداعها وقدرتها، فقد وظف الصوفيون الطبيعة توظيفا خاصا وصبغوها بمعان مخالفة لمن سبقهم أي ألبسها الصوفية بعدا جديدا، فما مظاهر الطبيعة المختلفة إلا تجليات للحق تعالى.

ومنه فالرموز الكونية، اذن تستقي عناصرها من المنابع الطبيعية: كالأرض، الأشجار، الطيور، الليل، النهار، الماء، المعادن، الألوان، ....الخ، كما يجدر بنا الإشارة إلى أن الصوفية قد مزجوا بين رمز الطبيعة ورمز المرأة، كون مظاهر الطبيعة تتصف بصفات الجمال والنماء والحياء والخصوبة والبراءة وهي صفات تطلق على المرأة، وهي في مجملها تجل للجمال والجلال الالهي، فكل ما هو موجود دلالة على قدرة وعظمة الاله، وقد تنوعت رموز الطبيعة حيها وجامدها منها رمز لها دلالات من صور حسية من الطبيعة كالجبال، والتلال، والصخور.... واخرى تستمد منها " كالندى" و" البرد" و"الأزهار" و"الماء" ...وغيرها.

أما فيما يخص رواية " شطح المدينة" فإننا نجد الروائي قد استقى العديد من مظاهر الطبيعة ونوع في استخدامها بين حيها وجامدها، وسيكون تركيزنا على بعض هذه العناصر أو المظاهر الطبيعة المهمة التي أشار اليها الروائي.

ولعل أهم عنصر طبيعي هو الماء كونه مصدر الحياة واساس الوجود، حيث وظفه في العديد من المواضع وبمشتقاته: كالأمطار، الثلوج، البحر، النهير، حيث يقول: " المياه النقية المتوافرة في برك طبيعة"[1] فهنا نجده يشير إلى مكان تواجد المياه التي يصفها بأنها

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 20.

مياه نقية أي أطلق عليها صفة النقاوة والصفاء، فالماء، اذن من العناصر الطبيعية التي تجلت على قدرة الخالق فهو أساس الحياة ومصدر الوجود، وبه يحيي كل شيء وينبت الزرع ولقد وردني قوله تعالى ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ﴾[1].

ويقول أيضا وهو يصف نظام تموين المدينة بالمياه " اعتبر النهير الصغير مصدرا رئيسيا، هذا النهير ظهر بعد زمن الفلاسفة الأربعين.... من شرخ صخري عميق نبع الماء وتدفق، مجراه ضيق مفروش بالحصى، يمكن رؤيته عند أعمق أجزائه، منه تؤخذه المياه إلى الصهاريج القديمة ثم تضخ بوسيلة لم تعرف بعد عبر قنوات صناعية تتفرع إلى أخرى اصغر تمضي تحت الحدائق والميادين، يسمع خريرها وإن لم تقع العين عليها، أحيانا تتدفق من فتحات صغيرة في الجدران، يقال أن المياه كانت تمضي في حركة دائرية بحيث لا تمضي إلى مصب أو إلى منتهى معين، انما تعود لتتدفق في المسارات ذاتها، قال الرحالة العربي بن فضلان إن المدينة تبدوا وكأنها تمشي على الماء وبالماء"[2].

أراد من خلال هذه الصورة أن يوضح لنا المصدر الرئيسي للماء الذي هو النهر كما أشار إلى ذلك في الفقرة وكيف نبع وتدفق ووصف سيرورته الدائمة، وعليه يمكن القول أن الماء يرتبط في جوهره بالحياة والخصوبة والتجدد والتدفق المستمر، فالماء هو سر الحياة والوجود ومنه يمكن استخراج الحرارة والكهرباء بناء على ذلك، فإن الماء يرتبط رمزيا بالأم العظيمة أو الخالدة وهي صورة ترتبط بالتوالد والتكاثر فهو السائل المرتبط بكل اشكال التحقق.

كما نجده قد استوحى عنصر آخر من عناصر الطبيعة وهو " الشمس" يقول في ذلك: " في الصباح الباكر وبعد اطلالة قرص الشمس يرى الحدائق الفسيحة المحيطة"[3]، فالصباح هنا يشير إلى بداية جديدة ويطغى عليه طابع الجمال هو اطلالة قرص الشمس، والتي هي رمز للجمال في ملاحتها وضيائها حيث تسللت أشعتها على الحدائق الفسيحة،

[1] سورة الأنبياء، الآية 30.

[2] جمال الغيطاني، شطح المدينة، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 22- 23.

مما زادتها اكثر نظارة وجمالا، فشروق الشمس عند الصوفية هو شروق العقل، وغيابها يعني رمز لاتباع الشهوات وغياب العقل، ويواصل وصفه للصباح فيقول عنه: " صباح هادئ، وثير ضوء رخيم وطرقات مبلولة، ونواص تثير الحنين"[1] ففي هذه الصورة يصور لنا هدوء الصباح، وكذلك نجد عنصر الأزهار والأشجار فيقول: " ورائحة خفية تمت بشكل ما إلى زهور صفراء دقيقة، رهيفة، تتوسطها دوائر صغيرة بنفسجية"[(2)] فأهم ما تميزت به هذه الازهار النعومة الإنسانية والرائحة الطيبة، وكذلك قوله: " يقوى حضور البعد على القرب، يطغى مالا وجود على ما يمكنه لمسه، يمشي متئدا، مثقلا بهبوب الحنين وعرا إلى مدينته... تفتح أزاهير أشجارها"[3] وعليه فتوظيفه لعناصر الطبيعة الاشجار والأزهار بمختلف أشكالها من فل ونرجس وياسمين هي العناصر التي تبعث فيه الحنين إلى مدينته ولعل الرائحة كان لها التأثير الواضح للحنين والشوق، وبالمقابل نجد استدعائه لعناصر طبيعية توحي دلالتها بالوضع المأساوي الذي كان سائدا في مدينته كذكره: أغصان جافة، حدائق لا وجود لها، زهرة صفراء لا وجود لها، ذبول الأزهار وموتها، كلها توحي إلى الفناء.

كما نجد الروائي في هذه الرواية قد حصر " رمز الريح"، قد يعبر عن التحول والتغير، حيث عبر بهذا الرمز عن تجلي الذات الالهية، فهو عند الصوفين رمزا للرحلة المعراجية ووسيلة من وسائلها، وقد وظف الروائي هذا الرمز حيث يقول: " فإذا اشتد أمر الرياح سمع من على بعد مسيرة ثلاثة أيام بلياليها، صوتا جميلا، مختلفا عن النغمات البشرية، يسبح بحمد الله وشكره"[4]، فالمقصود من هذه الصورة أن الرياح تسبح بحمد الله إذا اشتد عصفها، بمعنى أن الرياح في مهبها هو تسبيح لله عز وجل، وهذا من تجليات الذات الالهية.

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 69.

[2] المصدر نفسه ، ص 7.

[3] المصدر نفسه ، ص 210

[4] المصدر نفسه، ص 21.

فالتسبيح بحمد الله شاملا لكل المخلوقات سواء كانت لها روح أو لم تكن، الحي والجامد كما جاء في قوله تعالى: سَبَّحَ ﴿ لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾"[1].

ونجد أيضا في الرواية استقائه لعنصر " الليل" الذي هو رمز للهدوء والسكينة، كما يشكل ملاذا للفرار من المتاعب، حيث نجد هنا ان بطل الرواية في هذه المدينة يخشى نزول الليل عليه، فهو يخافه يرهب وحشته وظلامه حتى انه لا ينام حتى يطلع عليه الفجر ويقول في هذا: " الليل شاسع المدى بلا حد، الأمر بلا ضفاف" ويقول:" خوضه الآن أوعر الليل غريب لا علاقة به أو بمن يشملهم"[2] .

" حرص في هذا الزمن ألا ينزل عليه الليل في غرفته الضيقة، يخرج ... يلوذ برخام الشارع القريب"[3].

فهو هنا يصور لنا مدى خشيته من الليل في هذه المدينة الغريبة، اضافة إلى عناصر طبيعية اخرى ذكرها بشكل عابر: كالسحاب، والغمام، والشهب، والرواجم، الغيوم، أغصان مورقة...الخ.

فالملاحظ على هذه الرواية أنها جمعت بين مظاهر الطبيعة الحية والجامدة، فالعناصر الحية التي ذكرناها سابقا، أما المظاهر الطبيعية الجامدة فقد تمثلت في كل من: (الصحراء، الجبال، التلال) حيث يقول في هذا: " نصبت خيمة للأميرة تحت سفح تل مرتفع"[4]، فالصحراء ترمز للأبدية واللانهائية، رمز إلى الصفاء إلى التطهر الروحي وهي ما يقابل مصطلح الجلاء هند الصوفية، كونها تعد أحد الخلوات التي تحقق العزلة والانفراد بعيدا عن جو الحضارة وفوضاها حيث تتصف بصفات نذكر منها: القسوة العطش، الجوع السهر الصمت، صراع بين الحياة والموت، فمن خلال هذه الصورة نجده قد جمع بين ثلاث صفات: كالعلو، والاتساع، والعزلة، وهو ما يمثل بيئة روحية صالحة للاتصال بالمطلق عند

---

[1] سورة الحديد، الآية 1.

[2] جمال الغيطاني :شطح المدينة ، ص 207.

[3] المصدر نفسه، ص 192.

[4] المصدر نفسه، ص 74.

الصوفية، والصحراء في هذه الرواية مثلت مكان خلوة الأميرة برسول اضافة إلى هذا فإننا نجد الروائي قد وظف نوع من الأشجار وهو " النخلة" والتي هي رمز الصبر والخلود، حيث يقول فيها: " فرش العمال الأرض المستوية بالرمال، رمال صفراء غامقة تتخللها شجيرات قصيرة مما ينبت جنوب مصر، ثم غرست سبع نخلات ليلا"[(1)].

وكما نعلم أن النخلة تتحدى المناخ الصحراوي، وتستمر في الحياة رغم ما تتلقاه من صعاب، وهي كذلك كالصحراء رمز للأبدية، رمز الحياة والاخضرار، فمن زرع نخلة عرف أنها رمز للحياة، استضافت الإنسان وأعطته حياة سكينة وهدوء، فالصحراء هنا رمز الاتحاد ورمز الاكتمال والهدوء.

واضافة إلى ما سبق ذكره، كذلك نجد الروائي قد استحضر رمز آخر وهو رمز الطير والحمام حيث يقول: " يرى المقهى بعيني طائر محلق، يهبط على مهل ليحط فوق المنضدة في الركن المعتم"[(2)]، من خلال هذه الصورة فإننا نلاحظ أن بطل الرواية يشبه نفسه بالطائر المحلق، حيث أن هذا الأخير – بطل الرواية– في هذه المدينة الغريبة يستعيد ذكرى مقهى التجار القديم الذي كان في مدينته بالنسبة له مأوى يلجأ اليه في كل الأوقات، هذا المقهى الذي تعرض للتلاشي ولم يبق مجرد ذكرى له، حيث تمثل هذا المقهى أمامه في هذه المدينة، تشبه هنا نظراته وتطلعاته على هذا المقهى بكيفية نزول الطائر المحلق إلى الأرض أي على مهل ويبطىء فكذلك كانت نظراته، وعليه يجدر بنا الاشارة إلى أن الطير عند الصوفية هو رمز للروح وبعث الحياة، والخلود والبقاء فالصورة التي جمعت بين لطائر الذي هو رمز للروح وبين بطل الرواية هو الحنين والشوق، فكلما تتذكر الروح عالمها المثالي وتحن وتشتاق اليه، نفس الأمر الذي حدث لهذا البطل وهو في هذه المدينة الغريبة والمجهولة فقد حن هو كذلك واشتاق إلى وطنه وخاصة هذا المكان (المقهى)، فكلاهما يريد العودة إلى أصله وكذلك تجلى هذا الرمز في موضوع آخر حيث يقول: " ...إذا بطائر قريب منه، فقال الطائر: ايها الرجل الطيب، هل رأيت أقل عقلا من هذا الصياد، نصب هذا الفخ

---

[1] جمال الغيطاني: شطح المدينة ، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

ليصيدني فيه، أنا لن أطير ولن أقع فيه، مضى الشيخ إلى مقصده، وقضى حاجته، وعند عودته رأى الطائر واقعا في الفخ، فقال عجبا ! قال العصفور: إذا جاء الحين لم يبق أثر ولا عين"[1]، في هذا المقطع يصور لنا الحوار الذي دار بين الطائر والرجل الطيب، فالطائر رغم حذره وحيطته إلا أنه وقع في الفخ، ولعل المراد من توظيف أو استدعاء هذه الحكاية هو الاشارة إلى أنه إذا قرب الأجل لا محالة منه، وأن الأقدار لا تتغير، فالحذر لا ينفع مما هو مقدر ويمكن القول أن الروائي هنا قد استثمر فكرة ما يعرف بالكرامة الصوفية وذلك من خلال تجلي ظاهرة تكليم الحيوانات (الطائر) وهي من الحكايات العجائبية هذه الأخيرة هي من باب الكرامة، واستدعائه لرمز الحمام أيضا الذي هو رمز للكون المحسوس إضافة إلى ذكره للزواحف كالحية أو الثعابين الفتاكة وبعض الحيوانات كالابل والجياد، ولكنها مجرد اشارات عابرة فقط.

7- رمزية الألوان (اللون الأخضر):

وظف الروائي في هذه الرواية الكثير من الألوان والتنويع فيها بين الأبيض والأسود والاحمر والأصفر والأخضر ...الخ، والتي من خلالها يتم التمييز بين الأشياء، كما تعد وسيلة من الوسائل المهمة في التعبير عن الأحاسيس ولكل لون دلالة معينة تختلف عن دلالة الآخر، والألوان تجسد كذلك مظهر من مظاهر تجلي الجمال الالهي، فمثلا نجد اللون الأبيض يدل على التفاؤل والصفاء والأسود دلالة على الحزن والأحمر على الحب والدفء وغيرها.

للألوان رمزية عند الصوفية، فنجد نجم الدين الكبرى يصف كشف الأنوار الملونة التي تظهر للصوفي أثناء التربية الصوفية وصفا دقيقا، فيقول بأن هناك نقاط وبقع ودوائر، والروح تقطع مسافات من اللون الأسود والنقاط السوداء والحمراء، إلى أن يظهر اللون الأخضر، ليكون دليلا على أن رحمة الله قريب، ذلك أن الحضرة كان ينظر اليها دائما على أنها أسمى الألوان السماوية.

[1] المصدر السابق، ص 103.

فنجم الدين الرازي تلميذ الكبرى يخص الأبيض (بالإسلام) والأصفر (بالإيمان) والبني والأخضر (بالاطمئنان) والسماوي (بالايقان) والأحمر (بالعرفان) والأسود (بالهيمان) وهو نور الذات الالهية: النور الكاشف الذي يرى به ولا يرى وأنه لون (الجلال)، إلا أن غايته فإنها تكمن في (جبل الزمرد) في لون الحياة الخالدة"[1]

فالملاحظ على الرواية هو طغيان اللون الأخضر، وهو رمز صوفي يرتبط بالشريعة السمحاء والحقيقة وله دلالته لذلك في القرآن الكريم كونه " رمز الشريعة السمحاء وكذلك لون راية الرسول صلى الله عليه وسلم، ولون أنوار الشهود"[2]

فالصوفية يرون الأشياء في هذا الكون بلون أوحد وهو اللون الأخضر، فهو لون الطبيعة وقد ورد ذكره في القرآن الكريم كثيرا، لقوله تعالى:﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفۡرَفٍ خُضۡرٍ وَعَبۡقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴾[3]، الرحمان: 76 و قال تعالى: عَـٰلِيَهُمۡ ﴿ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضۡرٌ وَإِسۡتَبۡرَقٌۖ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمۡ رَبُّهُمۡ شَرَابًا طَهُورًا ﴾ [4]" الإنسان: 21 فالخضرة تصف حال أهل الجنة أو ما يحيط بهم من النعيم.

فاللون الأخضر هو لون العشب والطبيعة والربيع، ومن الأمثلة التي ورد فيها لفظ أخضر يقول: " يحتضن عودا مغطى بقماش أخضر حائل" وقوله أيضا: " فيما بعد اشتهر المقهى بالشاي الأخضر المعطر بالنعناع، وهذا من عناصر الحنين عند صاحبنا خلال اغترابه"[5]، وكذاك لقوله: " منضدة بيضاوية من الرخام الملون الأخضر غالب"[6]، وأيضا

---

[1] آنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل جامد قطب، منشورات الجمل بغداد، ط1، 2006، ص 82.

[2] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009، ص 325.

[3] سورة الرحمان، الآية 76.

[4] سورة الإنسان، الآية 21.

[5] جمال الغيطاني: شطح المدينة، ص 31.

[6] المصدر نفسه، ص 71.

نجده متمثلا في قوله: " إذا طقت بيضة وأطل زغب أخضر، ذلك يعني قرب أجل عمامة كبيرة"[1].

كذلك نجده قد استسقى عناصر من الطبيعة ذات الدلالة على اللون الأخضر دون ذكره مثل الأغصان المورقة الأشجار، حشائش مبسوطة، فهذه العناصر تتصف بالخضرة، وعليه يمكننا القول أن الروائي قد استثمر بعض الأشياء الموجودة في الطبيعة، التي تعبر عن عالمه الباطني، كما تدل تلك الأشياء على النماء والبهاء، فما اللون الأخضر ما هو إلا رمز للخصوبة والنماء وديمومة الحياة، وهو رمز كذلك للاطمئنان والبهجة والسرور والاستقرار، وقد وظفه الروائي في هذه الرواية ليخدم مسار تجربته الابداعية ، فالألون كلها تعبر عن الجمال الالهي.

---

[1] المصدر السابق، ص 40.

خاتمة

خاتمة:

لقد اتضح لنا من خلال الدراسة السابقة لهذا البحث أن التصوف يعد من أهم المباحث التي تستند إلى الفكر الإسلامي وله تأثير فعال في العمل الروائي، حيث حقق له أبعاد فنية تقوم على الرمز والخيال مما سمح للرواية ان تكون تمثيلا للإنسان في التعبير عن حياته الروحية والوجدانية.

إن النزعة الصوفية قد أصبح لها نهجا روحيا له مقوماته وخصائصه، وذلك نتيجة لظروف اقتصادية، ومظالم اجتماعية، والانحراف الخلقي والروحي نصيب في تفجير الكوامن المتعطشة، فظهرت الرواية وجها معبرا عميقا يحمل ظاهرة التصوف من مجال النظر إلى المجاهدة الحية، وأصبحت وسيلة فنية تعكس ما يحتمل في ذات الصوفي، وما يتحسسه أو ما تنبض به كوامنه الواعية.

ومما سبق، ركز البحث على تتبع النزعة الصوفية لدى الروائي جمال الغيطاني وذلك انطلاقا من دراسة نموذج من رواياته، وقد خلصنا إلى النتائج الآتية:

1- إن التصوف ظاهرة دينية، انتشر وترعرع في كنف الإسلام في القرن الثالث الهجري كنزعات فردية تدعو إلى الزهد والعبادة، وتطور تلك النزعات حتى صارت طرقا متميزة.

2- تعدد الآراء في تعريف التصوف سواء من الناحية اللغوية الاشتقاقية أو الاصطلاحية، فجاء التصوف من الناحية الاشتقاقية مرتبط بالصوف، بينما في حمولاته الاصطلاحية عبارة عن تجربة روحية تعتمد على الذوق والكشف والمجاهدة الروحانية، والابتعاد عن ملذات الدنيا ونبذ شهواتها الزائلة أي العكوف على العبادة والانقطاع عن شهوات الدنيا.

3- انقسام التصوف إلى قسمين: التصوف السني القائم على أساس عقيدة أهل السنة والجماعة، وتصوف فلسفي، وهو قائم على أساس الذوق والذي من خلاله تتجسد الرمزية الغاية من هذا التصوف هو أخذ موقف من الكون وتحديد صلته بخالقة ويحتاج إلى جهد لفك شفرات رموزه.

4- ينبي التصوف على خمس قواعد أساسية مسايرة لتعاليم الشريعة وتمثلت هذه القواعد في كل من:

صفاء النفس ومحاسبتها، قصد وجه الله، التمسك بالفقر والافتقار، توطين القلب على الرحمة والمحبة، وأخيرا التجمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله النبي لتمامها.

5- إن التصوف مر بمراحل مختلفة ومتمايزة، فكل مرحلة امتازت عن الأخرى بظهور المستجدات، كانت المرحلة الأولى عبارة عن زهد وتقشف، ثم تلتها مرحلة التقليد وأوغلت في التصوف الخالص فأخذت من القرآن والسنة، ثم مرحلة التطور والنضج حيث اتخذ التصوف منحا اصلاحيا، وامتزج التصوف بالفلسفة.

6- للتصوف مصادره ومؤثراته التي تأثر بها فتنوعت بين المصادر الداخلية والخارجية، أما المصادر الداخلية تمثلت في كل من القرآن والسنة واتباع الهدي النبوي، وهذه المصادر تعد البذور الأولى للتصوف، وأما المصادر أو المؤثرات ساهمت في تطور التصوف.

7- للتصوف في التاريخ الإسلامي علاقة وطيدة بالأدب العربي في عمومه شعرا ونثرا.

8- تميز الكتابة اللغوية الصوفية عند جمال الغيطاني بمجموعة من الخصائص تمثلت في الرمز والخيال، التناص، العجائبية الرؤى والأحلام، التجلي، استثماره للمعجم الصوفي، قيامها على السرد الروائي، وكذلك من خصائصها اشكالية الباطن والظاهر.

9- جمال الغيطاني روائي وصحفي وناقد، ولد بمدينة جهينة من الروائيين الذين لجأوا إلى التجريب داخل الرواية، والتخلص من قيود التقليد واغترافه من التراث الصوفي وذلك لغاية فنية تهدف الى منح تجربته الروائية الابداعية بعدا روحيا .

10- توجه الروائي " جمال الغيطاني" إلى النزعة الصوفية، واستعانته بها لما لها من لغة ايحائية، ومثل الرمز الصوفي في كل شيء موجود في الكون، حتى أدق الكائنات وبهذا سعى إلى خلق عالم ايحائي رمزي في نصه الروائي.

11- عد الرمز الصوفي وسيلة للتعبير عما لا يمكن البوح به، وأصبح من أجود المميزات الفنية في كتاباته الروائية وادراكه لطاقاته الايحائية، ولم يجد أمامه سوى الرمز ليعبر به عن بواطن الذات الإنسانية.

12- احتواء الرواية على رموز صوفية، تمكن من خلالها الروائي " جمال الغيطاني" أن يوضح لنا الحقيقة الصوفية، ومن بين هذه الرموز الصوفية التي تحتويها الرواية: رمز المرأة والطبيعة واللون الأخضر، والتي هي تجل للجمال الالهي وجلالة وعظمة، والخمرة رمز للهروب من الواقع، ورمز الرحلة. وما كل هذا إلا ثبات لانتماء الخطاب الصوفي للأدب.

وفي الختام، وبعد جهد إلى ما توصلنا اليه من نتائج بتوفيق من الله لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونشكره على فضله لاكتمال هذا البحث، متمنين أن يكون هذا العمل مفيدا لكل من يطلع عليه، كما يجدر بنا التنويه إلى أن رواية شطح المدينة لجمال الغيطاني لازالت في حاجة إلى دراسات كثيرة خاصة من ناحية تحليل دلالات الرموز الصوفية، وذلك لسد الثغرات التي لم يكن بمقدورنا سدها، والبحث باب لا يغلق وهذا أعظم ما نرجوه.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1- جمال الغيطاني: شطح المدينة، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1412هـ/ 1992م.

المراجع:

1- ابراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف – الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، د ط، 1995.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 9، مادة " ص، و، ف".

3- أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تح: الدكتور عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر بغداد.

4- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، كلية الآداب بجامعة القاهرة، دار الثقافة، القاهرة، ط 3، د ت.

5- احسان الهي ظهير: التصوف المنشأة والمصادر، إدارة ترجمان السنة، ط1986،1.

6- أحمد زروق الفاسي: قواعد التصوف، ترجمة المؤلف: جمع وتصنيف المهندس نبيل معين عساف، د ط، د ت.

7- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاعراب بداهة والاغراب مقصدا، ط1، 2014م.

8- أناماري شميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل جامد قطب، منشورات الجمل بغداد، ط1، 2006 م.

9- زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب الأخلاق، مصر، القاهرة.

10- سيدي الشيخ عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط11، 2000.

11- صابر طعيمة: الصوفية معتقدا ومسلكا، كلية أصول الدين، الرياض، ط1، 1985.

12- طالب جاسم العنزي وسلمى حسين علوان: دراسات استشراقية المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي من منظور استشراقي، جامعة الكوفة كلية الأدب، السنة الأولى، ع1، صيف 2014م.

13- طه عبد الباقي سرور: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف، القاهرة، 380 هـ/ 1961م.

14- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، مكتبة الاسكندرية، بيروت، ط1، 1978.

15- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، (د ت).

16- عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ج1، د ط، د ت.

17- عبد الفتاح أحمد فؤاد: فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، كلية التربية، جامعة الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008م.

18- عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

19- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

20- عمر فروخ: التصوف في الإسلام، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1947.

21- فهد سليمان الفهيد: نشأة بدع الصوفية، كلية أصول الدين، الرياض.

22- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط 8، 2005.

23- كارل بروكل مان: تاريخ الأدب العربي، تر: أحمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية، د ط، 1993م.

24- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، تر: ابراهيم خورشيد وآخرون، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

25- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

26- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، د ط، القاهرة، د. ت.

27- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009م.

28- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2009م.

29- نور سليمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ماجستير، بيروت، الجامعة الأمريكية، 1954م.

30- وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، 2006.

31- يوسف زيدان: المتواليات، دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

الممجلات والمقالات:

32. آسية متلف: التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة – أبعاد وتجلياته – جامعة حسية بن بوعلي- الشلف، الجزائر، م 4، ع 10 مارس، 2017.

33. أمينة مستار: بنية الصوفي في رواية كتاب التجليات " الأسفار الثلاثة" لجمال الغيطاني قراءة تناصية – جامعة وهران.

34. جغدم الحاج، الرمز في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجا، جامعة الشلف.

35. شيباني سعيد: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة بجاية.

36. طارق زيناي: صورة المكان في المخيال الصوفي (مقال)، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، مج 12، ع1.

37. عبد الحافظ بخيب متولي: جمال الغيطاني والرواية الصوفية، قراءة في التجليات 39 جمادي أول 1439هـ/ 2010/12/1.
38. فاطمة محمود أحمد عثمان، توظيف الصوفية في الرواية المصرية ، كلية دار العلوم جامعة المينا،2016/04/29.
39. محمد عباسة: مجلة حوليات التراث، التصوف الاسلامي بين الأثر والتأثير، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع 10، 2010.
40. موسى بن موسى: ظاهرة التصوف ودرورها في صقل العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع 8، سبتمبر 2014.
41. نرمين سعد الله: جمال الغيطاني، روائي بقلب مؤرخ الثلاثاء 20 أكتوبر 2015.
42. وذناني بوداود: اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني (مجلة حوليات التراث ع 06)، جامعة الأغواط، الجزائر، 2006.

رابعا: الرسائل الجامعية:

43. حمزة حمادة: جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007- 2008م.
44. فلاح ابن اسماعيل بن أحمد: العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية الدكتوراه- قسم الدراسات العليا، الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية السعودية 1414هـ.

خامسا: مواقع الكترونية:

التجربة الصوفية في رواية جمال الغيطاني: www. Academia. Edu
توظيف الصوفية في الرواية المصرية: http : www.intellii gentsia
29 /04/2016, 15 :07.
جمال الغيطاني يغيب عن قاهرته الفاطمية، 19 أكتوبر: https:// alarab. Co.uk
محمود الغيطاني: حينما قابلت صاحب شطح المدينة، ديسمبر 2015:
WWWciwic egypt. Org

ندى البدوي: مقال ما يستر والمكان، نشر في آخر ساعة يوم 20/ 10/ 2015.

مقال منشور على: WWW. Almoqtataf. tk

محمد عبد الرحيم: رحيل جمال الغيطاني ... الذي عاش الكتابة كمقاومة للنسيان 19 أكتوبر 2015 مقال منشور على WWW.alqids. Co. Uk

فهرس الموضوعات

الملخص:

الهدف من هذه الدراسة هو معالجة النزعة الصوفية في منظور الروائي جمال الغيطاني من خلال روايته شطح المدينة وذلك انطلاقا من جانب نظري لموضوع الدراسة، وجانب تطبيقي تمثل في تحليل دلالة الرموز الصوفية في الرواية بناء على الاشكالية المطروحة: أين تكمن مظاهر الرمز الصوفي في أعمال جمال الغيطاني ؟

توصلنا الى نتائج من أهمها الكشف عن أهم الرموز الصوفية، ومنح الرواية أبعاد فنية جديدة تقوم على الرمز والخيال يعبر الروائي من خلالهما عن حياته الروحية والوجدانية.

الكلمات المفتاحية : الصوفية –الرواية – الرموز– الحياة الروحية – الشطح.

Résumé :

Le but de cette étude est d'aborder la tendance soufie dans la perspective du romancier Jamal Al-Ghitani à travers son roman "Shatha Al-Madinah", basé sur ma vision théorique du sujet et sur l'analyse de la signification des symboles mystiques dans le roman. ? Nous avons atteint les résultats de la divulgation la plus importante des symboles les plus importants soufis, et donnons au roman de nouvelles dimensions artistiques basées sur le symbole et la fiction à travers le romancier à travers la vie spirituelle et émotionnelle

. **Les Mots-clés:** Soufisme - Roman - Symboles - Vie spirituelle - Shatah.